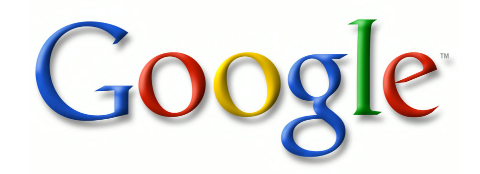



UC-NRLF
$B 121 542



Das Auge

in seinen

ästhetischen und cultur-geschichtlichen Beziehungen.

Fünf Vorlesungen

von

Dr. Hugo Magnus,
Privatdocent der Augenheilkunde an der Universität Breslau.

Breslau 1876.
J. U. Kern's Verlag
(Max Müller).

Seinem

theuren, innig geliebten Vater

Herrn Dr. E. J. Magnus,

ö. ordentl. Professor der orientalischen Sprachen an der Universität Breslau,

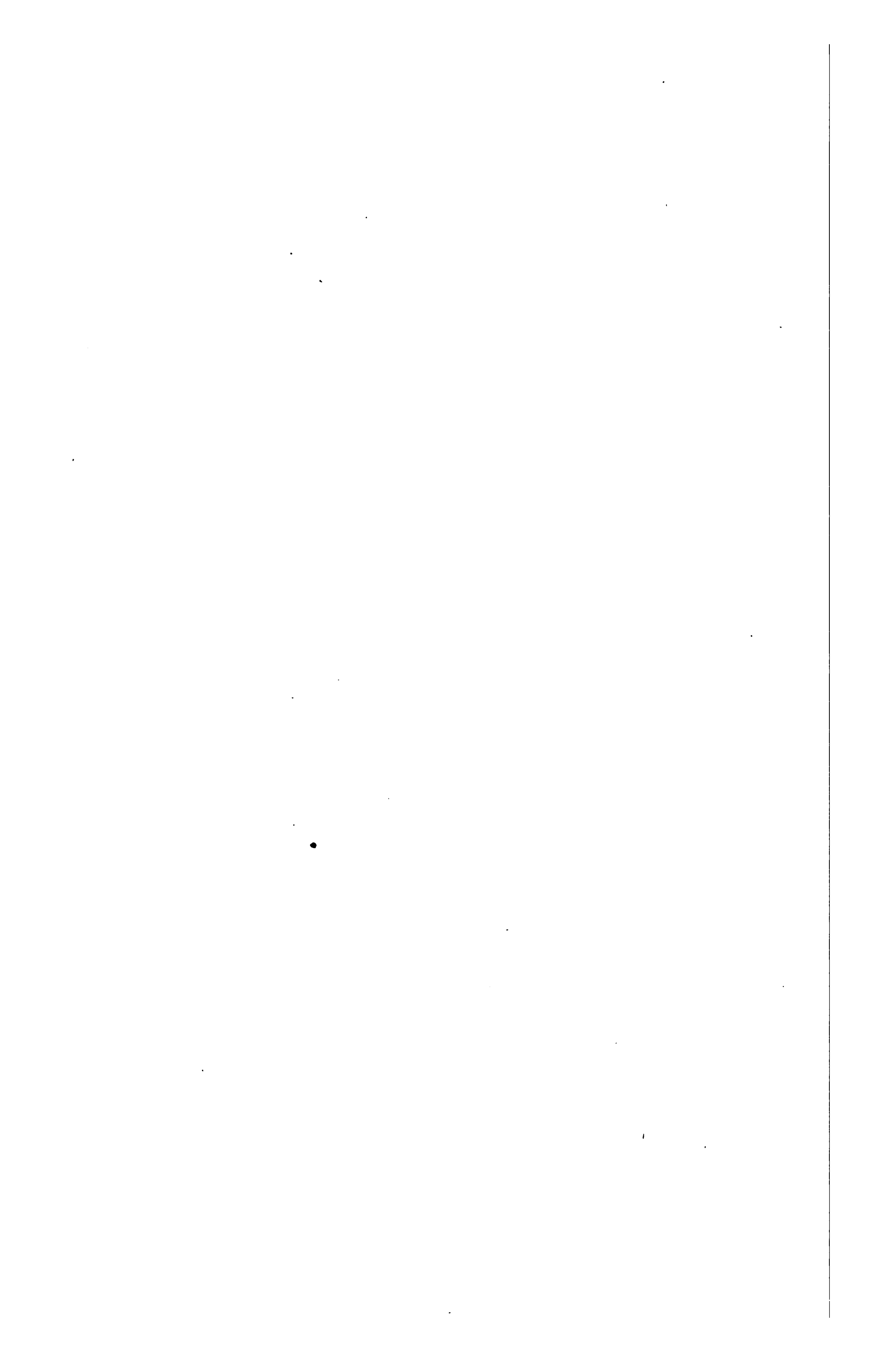
in

kindlicher Verehrung und Dankbarkeit.

Vorwort.

In dem vorliegenden Werkchen habe ich es unternommen, Vorlesungen, die ursprünglich nur für die engeren Grenzen des Hörsaales berechnet waren, einem größeren Publikum zu unterbreiten. Der Zweck, den ich in diesen meinen Vorlesungen verfolgte: all' die zahlreichen Verbindungen, welche das Auge auf das Engste mit unserem geistigen und körperlichen Wohl verknüpfen, zu einem klaren und scharfen Bild zu vereinen, scheint mir wichtig und interessant genug, um meinem Versuch, das schnell verklingende und verrauschende Wort des Vortrages zu fixiren, eine gewisse Berechtigung zu sichern.

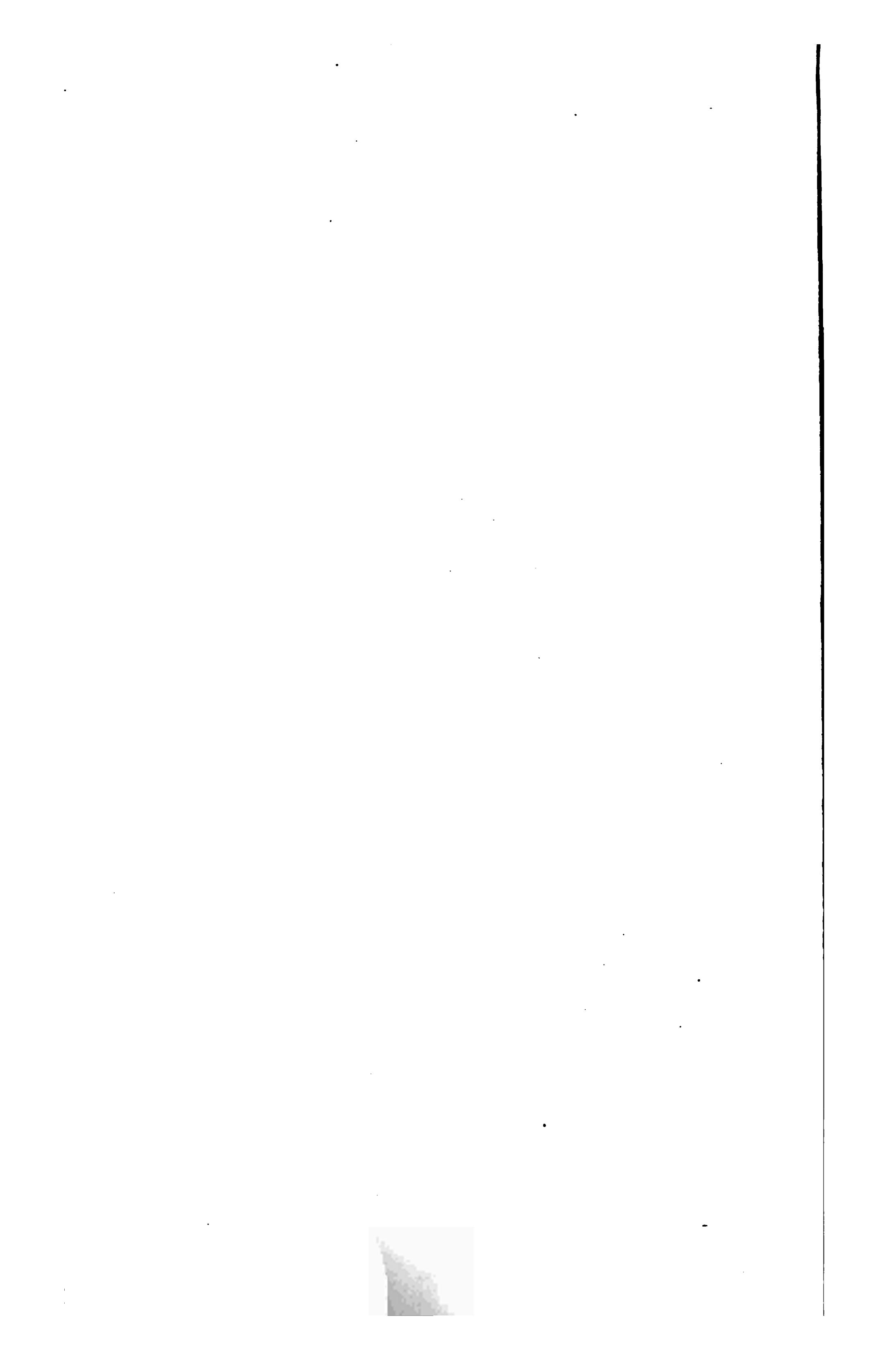
Dr. Magnus.



Inhalt.

Erste Vorlesung.

Die Schönheit des Auges.



Die Augen bildeten aus ihres Reiches
Kostbarstem Schmuck der Himmel und die Sterne!
Es malt Natur sich in dem lichten Kerne,
Es malt die Sonne sich und sieht nichts Gleiches.

So preist der gesangeskundige Petrarca*) (45) die Schönheit des Auges. Und bei allen Nationen und zu allen Zeiten tönt uns ein gleich begeisterter Lobgesang des Auges und seiner Schönheit entgegen. Kein anderes Glied des menschlichen Körpers ist in so hervorragender Weise gefeiert, keinem anderen in beredteren und entzückteren Worten gehuldigt worden, als dem Auge. Nennt doch Göthe (17a) das Auge geradezu das Schönste des Körpers, er sagt:

Der Fächer ist nur ein lieblicher Flor,
Er verdeckt mir zwar das Angesicht;
Aber das Mädchen verbirgt er nicht,
Weil das Schönste, was sie besitzt,
Das Auge mir in's Auge blitzt.

Worin beruht nun aber diese gewaltige unwiderstehliche Macht des Auges, was macht seine Schönheit zu einer so bezaubernden, daß ihm vor Allem die glühendsten Lobgesänge des begeisterten Dichters erschallen? Diese Frage nach dem ästhetischen Werth, der ästhetischen Bedeutung des Auges ist keine so einfache und schnell zu lösende, wie es vielleicht auf den ersten

*) Sonett 121.

Blick scheinen mag. Denn gilt auch das Auge einstimmig als das edelste und schönste Geschenk des Schöpfers, so ist doch unser Urtheil über die Schönheit des Auges ein so wechselvolles und schwankendes, daß es nicht so ganz leicht ist, aus dieser proteusartigen Vielgestaltigkeit unseres Urtheils sichere und verläßliche Anhaltepunkte auszuscheiden, auf welche sich ein bestimmter ästhetischer Werth des Auges basiren ließe. Als die geeignetsten und verläßlichsten Momente, auf welche wir unsere Untersuchung über die Schönheit des Auges mit dem größten Vortheil stützen können, gelten mir vor Allem drei Factoren: die Form des Auges, seine Farbe und sein Feuer. Auf diesen drei Punkten beruht hauptsächlich unser Urtheil über die Schönheit des Auges, nach ihnen schätzen wir den ästhetischen Werth des Auges, sie sind für uns die eigentlichen Gradmesser, nach denen wir fast ausschließlich die Schönheit des Auges bemessen. Darum wird es uns am ehesten gelingen, für die ästhetische Bedeutung des Auges gewisse allgemein gültige, elementare Grundformen zu gewinnen, wenn wir diese drei Punkte der Reihe nach einer eingehenden Untersuchung unterziehen.

Unter der Form des Auges dürfen wir nicht blos die Form des Augapfels selbst verstehen, sondern müssen diesem Begriff eine um Vieles größere und umfassendere Ausdehnung zugestehen. Gerade die Form des Augapfels selbst spielt hier die untergeordnetste Rolle; im großen Ganzen bietet der gesunde Augapfel so geringe Schwankungen in seiner Größe und Form dar und weiß außerdem diese schon an sich so geringen Modificationen noch so geschickt durch die ihn umgebenden Weichtheile zu verhüllen, daß für den ästhetischen Werth die Form des Augapfels selbst kaum irgend eine nennenswerthe Beachtung beanspruchen kann. Dagegen wird die Form des

Auges, mit welcher die Aesthetik zu rechnen hat, ganz ausschließlich von den den Augapfel umgebenden Weichtheilen gebildet. Die Lider und Brauen sind es, welchen das Auge seine schöne und gewinnende Form verdankt und darum müssen wir vor Allem diesen Theilen unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

Die Form der Augen wird ganz ausschließlich durch den Schnitt der Lider und die Größe der Lidspalte bedingt. Je nachdem die Lidspalte eine weitere oder geringere Oeffnung zeigt, wird in derselben ein größeres oder kleineres Stück des Augapfels sichtbar und wir nennen nach diesem in der Lidspalte zu Tage tretenden Stück das Auge groß oder klein. Die unzähligen Formen, in denen die Lidspalte bei den verschiedenen Individuen geschnitten ist, lassen natürlich auch den Augapfel in den allerverschiedensten Formen erscheinen; und so kennen wir denn runde Augen, längliche Augen, mandelförmig gestaltete, schlitzförmige, eulenähnliche und wie die Vergleiche noch alle lauten mögen, mit denen die geschäftige Phantasie das Auge beglückt. Diese so vielgestaltigen Formen des Auges werden natürlich in ihrer ästhetischen Bedeutung nicht alle gleichwerthig sein, unseren Ansprüchen an die Schönheit des Auges nicht in gleicher Weise genügen können, vielmehr wird der Schönheitswerth, welchen wir den einzelnen derselben einzuräumen gewillt sind, ein sehr differenter und schwankender sein. Als Haupterforderniß eines schönen Auges gilt uns vor allem die Größe desselben. Eine weit geöffnete Lidspalte, welche einen großen Theil des Augapfels sehen läßt, ist nach unseren Anschauungen eine von den Cardinalschönheiten des Auges. Sie verleiht dem Auge etwas Erhabenes und Majestätisches. Doch darf die Größe der Lidspalte eine gewisse Grenze und Form nicht überschreiten, wenn sie nicht unseren Beifall verscherzen

und dafür unser Mißfallen eintauschen will. Es soll die Größe der Lidspalte nicht durch eine übermäßig lang geschlitzte Oeffnung derselben, sondern vielmehr durch eine große rundliche Wölbung der Lidränder bedingt sein. Denn eine übermäßig lange Lidspalte läßt die Augäpfel in unschöner Weise allzu weit hervortreten; es scheinen die Augen hier förmlich aus ihren Höhlen herauszuquellen und die ungewöhnlich große Ausdehnung, in der das Weiß so gestalteter Augen sichtbar wird, macht außerdem noch den Eindruck eines unheimlichen Anstarrens und Anglotzens. Eine derartig geformte Größe des Auges wird daher niemals unser ästhetisches Gefühl befriedigen und den Eindruck des Schönen und Erhabenen in uns hervorrufen; im Gegentheil finden wir uns durch solche Größe des Auges in unserem Schönheitsgefühl beleidigt; wir nennen deshalb auch mit einer sehr passend gewählten Bezeichnung solche Augen „Glotzaugen."

Ist dagegen die Größe des Auges nicht so sehr durch eine übermäßig lang geschlitzte Oeffnung der Lidspalte, als vielmehr hauptsächlich durch eine große, rundliche Wölbung der Lidränder bedingt, so werden durch solch' eine Form des Auges unsere ästhetischen Ansprüche in vollendetster Weise befriedigt. Eine so gestaltete Größe des Auges macht durchaus den Eindruck des Schönen, Erhabenen und Majestätischen. So bildeten die alten griechischen Künstler die Augen ihrer gewaltigsten und vornehmsten Götter. Der geniale Winkelmann (67 f.) sagt: „Jupiter, Apollo und Juno haben die Oeffnung der Augenlider groß und rundlich gewölbt und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten." So haben wir uns auch jene Augen zu denken, welche der göttliche Sänger Homer mit dem Beinamen „βοῶπις" schmückt;

es bezeichnet dies Beiwort, wie der große Kunstkenner Winkelmann ausdrücklich bemerkt, die großen und schön gewölbten Augen, wie sie die Juno in der berühmten Ludovisischen Büste besitzt. Ueberhaupt scheinen die Alten diese Form des Auges ganz besonders bevorzugt und für einen unentbehrlichen Bestandtheil eines schönen Gesichtes gehalten zu haben. Wenigstens rechnet Juvenalis (27a) die kleineren Augen unter die Schönheitsfehler und es hat nach den Mittheilungen des Plinius (27c) für Individuen mit kleineren Augen sogar ein besonderer Spottname „Ocelli" existirt. Die großen Augen werden dagegen nicht allein als besondere Merkmale der Schönheit gepriesen, so hebt z. B. Aelianus (27b), indem er die Gestalt der berühmten Aspasia beschreibt, ganz besonders deren sehr große Augen hervor, sondern sie galten auch als sichere Zeichen eines großen und erhabenen Geistes. So feiert sie Galenus (48) in seinem Buch über die ärztliche Kunst als vielverheißende und Polemon erzählt ganz ausdrücklich, daß Socrates durch solch' eine Gestalt der Augen sich ausgezeichnet habe. Und diese erhabene und edle Größe des Auges preisen auch die Dichter fast aller Nationen mit den beredtesten Worten; sie gilt ihnen als eine der höchsten und vollendetsten Schönheiten des menschlichen Auges. In den wechselndsten und glühendsten Bildern und Vergleichen besingen sie das große Auge und dessen Schöne. Luis Camoens*) preist in einem Sonett die Augen seines Mädchens mit folgenden Worten:

Aus deinem Aug', so klar, so groß und offen,
Versteckt der Schütz nach meinem Herzen zielte,
Als ich geblendet war von deinem Blicke.

---

*) 30. Sonett.

Vor Allem sind es aber die arabischen Dichter, welche dieser erhabenen Größe des Auges in den beredtesten Worten huldigen. Schon der Koran schildert den entzückten Gläubigen die Schönheit des großen Auges. In der 37. Sure desselben heißt es: „Neben ihnen (nämlich den Seligen im Paradiese) werden sein Jungfrauen mit keuschen Blicken und großen schwarzen Augen.“ Und in der 52. Sure verspricht der Prophet seinen Anhängern: „Vermählen werden wir sie mit Jungfrauen, begabt mit großen schwarzen Augen.“ Als besonders schön gilt den arabischen Poeten das Auge des Rehes, der Gazelle und des Hirsches. Die großen weit geöffneten und schön gerundeten Augen dieser Thiere erfüllen so ganz die Ansprüche, welche der Semite an die Schönheit des Auges macht, daß sie ihm als das vollendetste Ideal eines schönen Auges erscheinen. Darum klingt uns auch aus allen ihren Liebesliedern das Lob des Gazellenauges entgegen, darum vergleicht der begeisterte Dichter das Auge seines Mädchens mit den großen, hellblitzenden, schwarzen Augen der Gazelle oder der Hirschkuh. Hören wir einige Proben dieser orientalischen Poesie. Abu Amr (56), ein bekannter arabischer Dichter, welcher der gesangesreichen und prächtigen Zeit der maurischen Herrschaft in Spanien angehörte, singt:

> Zufrieden nicht mit dem Gliederbau,
> Dem zierlichen der Gazelle,
> Entwendete sie dem Thierchen noch
> Des Auges blitzende Helle.

Amrulkais (41), ein preisgekrönter Dichter und Sänger der Wüste, schildert die Augen seines Mädchens:

> Sie wandte sich und zeigte Wangen weich, Blicke von
> Einer Hirschkuh aus Wedschra, sehend nach ihrem Sohn.

Und in ähnlicher Weise singt Lebid (41):

Hier liegen Antilopen mit Augen groß und hell.

Ibn Tubi (56), ein arabischer Dichter aus Sicilien, klagt:

Mit den großen schwarzen Augen
Mir berückte sie Geist und Sinn.

Auch uns gilt das Auge des Rehes als ein ganz besonders schönes und der Vergleich mit Rehaugen ist ein unserer Poesie sehr geläufiger und vertrauter. Doch gehen wir in der Verehrung des großen Auges nicht so weit, wie der Araber, welcher jede andere Form des Auges, vor Allem aber die längliche, geradezu für unschön erklärt und sie verspottet. So findet sich z. B. in der Hamâsa, einer Sammlung der ältesten arabischen Volkslieder, folgender Vers, welcher diese Geschmacksrichtung des Arabers in sehr derber, humoristischer Weise documentirt:

Gefleckt von Haut, höckrig, Uebelkeit erregt's, wenn sie lacht;
Die Nase krumm in die Breit, und lang das Auge geschlitzt.

Auch in der Malerei begegnen wir dieser großen und edlen Gestalt des Auges recht oft; als ein wahrhaft klassischer Typûs dieser Form gelten mir die Augen der Murillo'schen Madonna mit dem Kinde.

So schön wir auch die edle, weit geöffnete Rundung des Auges finden und ihr rückhaltslos unsere Bewunderung und Anerkennung zollen, so verschließen wir uns deshalb doch nicht in abwehrender Weise der ästhetischen Bedeutung, welche die mehr längliche Form des Auges mit Recht in Anspruch nehmen kann. Zeigt eine länglich geschnittene Lidspalte jene eigenthümliche Form der Lider, welche Hesiodus (67a) mit dem Beinamen ἑλικοβλέφαρος kennzeichnet, so erklären wir ein so geformtes Auge sogar für ein außerordentlich schönes und erachten es in seinem ästhetischen Werth dem großen Auge für vollständig

gleichberechtigt. Diese eigenthümliche, so anmuthige und gefällige Form besteht in einer ganz besonderen, man könnte fast sagen, welligen Schweifung der Lidränder. Das obere Lid zeigt hierbei in seiner, dem inneren Augenwinkel zunächst anstoßenden Randpartie eine ziemlich ausgesprochene Rundung, fällt aber dann mit einer äußerst graciösen und gefälligen Wellenlinie gegen den äußeren Augenwinkel hin ab. Dadurch, daß das untere Lid eine ähnliche, wenn auch weniger ausgeprägte Schweifung seines Randes besitzt, nimmt der in der Lidspalte zu Tage tretende Augapfel eine ganz eigenthümliche ovale Gestalt an, welche man in sehr glücklicher und bezeichnender Weise „mandelförmig" genannt hat. Die Griechen verglichen diesen graciösen Schwung der Lidränder mit den leichten und gefälligen Schlingen, welche die jungen Weinreben bilden und nannten deshalb ein so geformtes Auge ἑλικοβλέφαρος. Vor Allem sind es nach den Beobachtungen Winkelmanns die Augen der Venus, welche die alten griechischen Künstler gern mit diesem graciösen Schwung der Lider schmückten; auch an anderen Kunstwerken begegnen wir dieser Form der Lider wieder, so an den Köpfen der Niobe u. s. w. Einer unserer bedeutendsten Maler der Gegenwart, Gustav Richter, hat in seiner Odaliske diesen Schnitt der Lider in der vollendetsten Weise zur Darstellung gebracht. Die Augen der Italiener und vor Allem die der Spanier sind hoch berühmt durch ihre klassische und graciöse ovale Form. Einer ganz besonderen Verehrung erfreute sich das länglich gestaltete Auge bei den Indiern. Ihnen scheint es geradezu als das Ideal eines schönen Auges gegolten zu haben und preisen alle ihre Dichter einstimmig das Entzückende und Anmuthige des langen Auges. So singt Bhartrihari (2):

Wohl mir, daß ich nicht bezaubert
Von dem Blicke jener Schlangen
Mit den hellen Blumenaugen,
Den beweglichen und langen.

Und in den indischen Sprüchen von Böhtlingk (3) lesen wir:

„O du mit den langen Augen von der Farbe der blauen Wasserrose"

und an einer anderen Stelle ebendaselbst:

„Richte, o Mädchen, mit den langen Lotusaugen den Blick wieder auf mich."

Ja einzelne indische Poeten lassen das Auge sogar eine solche Länge besitzen, daß es bis an das Ohr heranreicht. Derselben Vorliebe für die längliche Form der Augen begegnen wir bei den alten Aegyptern. Die zahllosen Bildwerke, welche sie uns auf ihren Bauten hinterlassen haben, repräsentiren alle die längliche Gestalt des Auges in ausgeprägtester Weise. Genau denselben Schnitt des Auges zeigen uns auch die assyrischen Bildwerke. Hier ist das Auge oft so in die Länge gezogen, daß es bis dicht an das Ohr heranreicht.

Ob aber einzelne orientalische Völkerschaften in der Vorliebe für das lange Auge wirklich so weit gingen, daß sie, wie dies Carus (8) erzählt, nicht selten durch Aufschlitzen der Augenwinkel die Lidspalte zu verlängern suchten, scheint mir höchst fraglich. Wenigstens sind mir sichere und verläßliche Nachrichten über diese rein kosmetische Operation nicht zur Hand.

Nach den Beobachtungen des berühmten Anatomen Sömmering (61) soll das männliche Auge der Europäer mehr rundlich, das weibliche mehr länglich sein, doch sind diese Formenunterschiede meist so geringgradig, daß von einer bestimmten charakteristischen Form der Augen beider Geschlechter wohl füglich nicht die Rede sein kann.

Soll das ovale Auge unseren ästhetischen Ansprüchen vollständig genügen, so darf der äußere Augenwinkel durchaus nicht merklich höher stehen, als der innere. Um ein Geringes pflegt dies bei unsern Augen allerdings meist der Fall zu sein, doch ist diese Niveaudifferenz beider Augenwinkel eine so geringgradige, daß es schon eines sehr geübten und gewandten Blickes bedarf, um sich dieses Unterschiedes in der Stellung beider Winkel bewußt zu werden. Sowie aber der äußere Winkel merklich höher rückt, wie der innere, so nimmt damit das Auge eine Form an, welche unserem Schönheitsgefühl geradezu widerspricht. Solche lang geschlitzte und schief gestellte Augen gelten uns für unschön, ja sogar für durchaus häßlich. Darum haben auch die Tartaren, Kalmüken und Chinesen einen uns so auffallenden und befremdenden Gesichtstypus. Auch bei den Alten muß diese Form des Auges eine mißliebige und wenig empfehlenswerthe gewesen sein. So bezeichnet sie bereits Aristoteles (16b) als sicheres Zeichen eines hinterlistigen Gemüthes und der gleichen Behauptung begegnen wir bei Rhases (16b). Was Carus (8) veranlassen konnte, ein so gestaltetes Auge, das unserem ästhetischen Gefühl durchaus keine Befriedigung gewährt, als mit einer ganz besonders magnetischen Gewalt des Blickes begabt anzusehen, ist schwer begreiflich. Es ist diese Behauptung eine ebenso willkürliche und unberechtigte, wie die meisten anderen, welche die Physiognomik zu Tage gefördert hat.

Aber selbst wenn die Augenlider den weiten gerundeten oder den ovalen wellenförmigen Schnitt zeigen, so kann doch der ästhetische Werth dieser Form durch eine fehlerhafte Haltung der Lider in der erheblichsten Weise geschädigt werden. Die Lider müssen durch das die Augenhöhle füllende Fettpolster

in einer gewissen Spannung gehalten werden; schwindet diese Spannung und sinken die Lider tief in die Augenhöhlen hinein, wie wir dies bei Kranken oder Reconvalescenten häufig zu beobachten Gelegenheit haben, so wird die Form des Auges sehr erheblich beeinträchtigt. Menschen mit solch' eingesunkenen Augen nennen wir hohläugig. Und wie sehr derartige Zustände unser ästhetisches Gefühl beleidigen, geht daraus hervor, daß wir in allegorischer Weise mit dem Beiwort „hohläugig" die traurigen Gefährtinnen des menschlichen Lebens, die Sorge, das Elend und den Kummer bezeichnen.

Auch die Augenbrauen sind, wie wir dies bereits Eingangs dieser unserer Betrachtung erwähnt haben, für die Formenschönheit des Auges von der größten Bedeutung. Sie bilden eine feste und scharf gezogene Grenze, welche die Augen gegen die Stirn hin kräftig absetzt und zugleich die Form des Auges in ausgesprochener Weise markirt. Es tritt durch diese kräftige und energische Zeichnung der Brauen die ganze Augenparthie viel deutlicher in Erscheinung und hebt sich in effectvollerer Weise von den umgebenden Parthien des Gesichtes ab. Büffon (34a) bezeichnet diese ästhetische Bedeutung der Brauen in höchst characteristischer Weise, indem er sagt: „Die Augenbrauen sind der Schatten in einem Gemälde, der die Farben und Züge erhebt." Und um diese Rolle mit Erfolg durchzuführen, bedürfen die Brauen keiner übermäßig starken Entwickelung und keines allzu üppigen Haarwuchses. Brauen in Form eines dünnen fein gezogenen, aber kräftig ausgesprochenen Bogens werden ihre Rolle in viel entsprechenderer Weise durchzuführen vermögen, als starkbuschige Brauen. Denn solche starkbuschige und langhaarige Brauen ziehen nicht mehr bloß eine Grenze der Augenparthie, markiren nicht mehr ausschließlich

die Form des Auges, sondern verleihen demselben durch ihre starke Entwickelung stets einen finsteren Ausdruck und verdecken dadurch einen großen Theil der schönen Form des Auges. Aus diesem Grunde pflegen auch die Chinesen solch' kräftige und buschige Brauen bis auf einen feinen Bogen zu rasiren. Wir müssen deshalb Winkelmann (67a u. e) vollständig zustimmen, wenn er sagt: „Die Schönheit, welche dem Pindarus zu Folge in den Augenbrauen ihren Sitz hat, besteht in den fein gezogenen dünnen Bogen, den die Haare derselben beschreiben." Und an einer anderen Stelle äußert er sich: „Die Schönheit der Augen selbst wird durch die Augenbrauen erhoben und gleichsam gekrönt, die desto schöner sind, in je dünnerem Faden von Härchen dieselben gezogen erscheinen, welches in der Kunst an den schönsten Köpfen die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet. Bei den Griechen hießen dieselben „Augenbrauen der Grazien." Dagegen verlangen wir von einer schönen Braue eine ausgiebige Länge; es muß dieselbe bis über den äußeren Winkel des Auges hinaus und noch ein kleines Stück in die Schläfegegend sich hinein erstrecken. Eine ähnliche Grenze scheinen bereits die Alten der Augenbraue gestellt zu haben, wenigstens geht dies aus einer Stelle des Petronius, welcher auch Winkelmann (67c) gedenkt, hervor. Nach diesem Autor sollen sich die Brauen bis an die Grenze der Wangen hin erstrecken. Auf den Bildwerken der alten Aegypter und Assyrier finden wir diese Zeichnung der Brauen in der ausgeprägtesten Weise angedeutet. In viel geringerer Ausdehnung darf dagegen eine schöne Augenbraue den inneren Augenwinkel überschreiten. Zwischen den inneren Enden beider Brauen soll stets ein breiter Zwischenraum erhalten bleiben. Augenbrauen, welche dieser

Schönheitsregel nicht entsprechen, vielmehr soweit nach innen sich ausdehnen, daß sie mit der Braue der anderen Seite zusammenlaufen, gelten nach unseren Begriffen nicht für schön. Winkelmann (67a) spricht sich ganz entschieden gegen derartig gestaltete Brauen aus und Lavater (34) sagt: Zusammenlaufende Brauen kann ich nicht schön finden.

Ja der Volksmund versieht die Träger solcher Brauen sogar mit allerlei unliebsamen Charaktereigenschaften; und die alten Physiognomiker sahen in ihnen das sichere Merkmal eines heimtückischen Wesens. Auch die alten griechischen Künstler ließen derartig gestaltete Brauen nicht für schön gelten; darum finden wir auch auf ihren Bildwerken nur ganz ausnahmsweise zusammenlaufende Brauen und auch die alten Poeten besangen nur vereinzelt diese Form der Brauen; so dürfte besonders Theocritus (67d) ein Verehrer derselben gewesen sein. Bei den alten Römern scheint es dagegen zeitweise Modesache gewesen zu sein, auf künstlichem Wege durch Schminke die inneren Enden der Brauen zu verbinden, wenigstens müssen wir dies aus dem Ausspruch des Ovid im 3. Buch seiner „Kunst zu lieben" Vers 201 schließen:

Kunst lehrt zwischen den Brauen den ledigen Platz euch ergänzen.

Bei den Arabern gelten noch heute die zusammengewachsenen Brauen für einen so wichtigen Bestandtheil eines schönen Gesichtes, daß die arabischen Schönen, hat sie die gütige Natur nicht mit diesem Vorzug begabt, künstlich durch Anwendung von Schminke diese gepriesene Form der Brauen herzustellen sich befleißigen. Und zwar verfahren sie dabei in der Art, daß die angemalten Brauen, wie uns dies der gewiegte Kenner des Orients, Hammer, (18) erzählt, bis auf die Hälfte der Nase herunterlaufen, wo sich alsdann erst ihre Spitzen berühren.

Auch bei den Chinesen ist das Schminken der Brauen eine allgemein verbreitete Sitte; doch suchen dieselben durch das Auftragen von schwarzer Tusche nur die Form und die Zeichnung der Brauen zu verbessern, ohne eine Verbindung derselben über der Nase herzustellen. In dem von Confucius*) gesammelten chinesischen Liederbuch Schi-King (58) lautet ein Vers:

Deiner Augenbrau'n Umbuschung,
Unbedürftig schwarzer Tuschung
Schattet wie ein Wald auf Höh'n.

Ueberhaupt scheint der gesammte Orient der Sitte, die Brauen zu schminken, von jeher gehuldigt zu haben; so wissen wir von den Aegyptern, Assyrern, Persern, Indern, daß sie die Brauen mittelst schwarzer Farbe in Form und Ausdehnung verbessert haben; doch dürfte die Sitte, die Brauen mit einander zu vereinen, nur den Arabern eigenthümlich sein.

Auch die Wölbung, in welcher die Bogen der Brauen gezogen sind, ist für den ästhetischen Werth derselben von großer Bedeutung. Als die schönste und edelste Form der Augenbrauen müssen wir die leicht gerundete, schwach bogenförmige Wölbung bezeichnen, welche Herder (8) „den Regenbogen des Friedens" nennt. Doch darf die Wölbung durchaus nicht zu stark ausgesprochen, nicht zu energisch gerundet sein. Ist dies der Fall, so gewinnt das ganze Gesicht einen eigenthümlichen Ausdruck; man kann fast sagen, ein solches Gesicht trägt den Ausdruck einer stereotypen Verwunderung oder eines höhnischen Spottes. Das Gesicht des Mephistopheles wird von den Malern häufig mit solch' stark gerundeten Brauen

*) Zweideutige Schönheit, 3. Strophe.

dargestellt und demselben dadurch ein sehr characteristischer Ausdruck des stets bereiten cynischen Spottes, mit dem ein Mephistopheles alle irdischen Verhältnisse zu geißeln beliebt, verliehen. Dagegen macht eine nur leicht bogige Rundung der Brauen auf den Beschauer einen durchaus angenehmen Eindruck. Diese Form der Brauen wurde darum auch meist von den griechischen Künstlern gewählt und von den Poeten aller Nationen gepriesen. Göthe (17a) sagt:

Schwarze Augen unter runden Bogen
Sind mit zarten Falten schön umzogen.

In der passendsten Weise werden so gestaltete Brauen mit einem Bogen verglichen; diesem Vergleich begegnen wir denn auch bei den Dichtern fast aller Nationen. Die orientalischen Dichter pflegen diesem Vergleich eine solche Ausdehnung zu geben, daß sie die gebogenen Brauen mit einem Bogen, die Augenwimpern mit der Sehne des Bogens und die Blicke mit den Pfeilen, welche von diesem Bogen entsendet werden, vergleichen. Auch bei den Alten scheint der Vergleich der Augen mit einem schießenden Bogen ein nicht selten gebrauchter gewesen zu sein. So lesen wir bei Bergk (1) folgendes:

Kein Reiter hat mich überwältigt,
Kein Fußvolk, keine Kriegesflotte:
Ein andres Heer hat mich bezwungen,
Ein Heer, das mit den Augen schießet*).

Hafis (18a), der berühmte Troubadour der Perser, bedient

---

*) Der griechische Text lautet daselbst:

Οὐχ ἵππος ὤλεσέν με
Οὐ πεζὸς οὐχὶ νῆες
στρατὸς δὲ καινὸς ἄλλος
ἀπ' ὀμμάτων με βάλλων.

sich desselben Vergleiches zu wiederholten Malen; so sagt er z. B. in einem seiner Lieder:

In Bogenformen sind die Augenbrauen geworfen,
Den blut'gen Pfeil hast du damit auf mich geworfen.

Auch den Indern ist dieser Vergleich der Brauen mit einem schießenden Bogen ein sehr geläufiger. So heißt es in der hochgerühmten altindischen Elegie Meghadûta (28):

— — — da schöne Frau'n mit muntern Blicken
Von den gebog'nen Brauen hinab tief in das Herz die Pfeile schicken.

In dem bekannten indischen Drama Sakuntala (29) werden die Brauen mit dem gekrümmten Bogen des Liebesgottes verglichen. Auch in unsere deutsche Poesie ist dieser Vergleich übergegangen, so lesen wir z. B. bei Walther von der Vogelweide:

Wenn lieblich lacht in Liebe ihr süßer, rother Mund,
Ihr glänzend Auge Pfeile schießt in Mannes Herzensgrund.

Aber wenn auch die Dichter statt des Vergleiches mit dem Bogen irgend einen anderen wählen, so ist er doch meist von der Art, daß durch ihn besonders die sanfte und gefällige Rundung der Brauen gepriesen werden soll. So sucht die chinesische Poesie die anmuthige und gefällige Form der dünnen und leicht gewölbten Brauen durch den Vergleich derselben mit den geschmeidigen, dünnen und bogigen Zweigen der Trauerweide anzudeuten. Als Probe dieses von den chinesischen Dichtern mit ganz besonderer Vorliebe gebrauchten Bildes möge eine Stelle aus der bekannten epischen Dichtung Choatsien (9) gelten. In dem Capitel, welches die erste Begegnung des Helden der ganzen Erzählung Liang mit seiner Braut schildert, heißt es: „Er konnte bemerken, daß, wenn ihre mandelgleichen Augen von Zeit zu Zeit auf ihm ruhten, ihr Gesicht der Tulpe ähnlich war und ihre Augenbrauen den schwanken Zweigen der Trauerweide."

Die Farbe des Auges

hatten wir als den anderen, für die Schönheit desselben hochwichtigen Factor hingestellt. Die Richtigkeit dieser Behauptung zu erweisen, wird wohl kaum unsere Aufgabe sein können. Denn einem Jeden wird seine eigene Erfahrung, auch ohne unsere Versicherung, täglich lehren, in wie engem und unmittelbarem Abhängigkeitsverhältniß die Schönheit des Auges zu der Färbung desselben steht. Unsere Aufgabe kann vielmehr nur die sein, zu ermitteln, in welcher Weise die so zahlreichen und mannigfachen Farbennüancen des Auges dessen Schönheit beeinflussen, welchen ästhetischen Werth und welche ästhetische Bedeutung wir somit den einzelnen Farben zuerkennen müssen.

Im Allgemeinen dünken uns am Auge diejenigen Farben als besonders schön, welche einen bestimmten Farbenton in ausgeprägtester Weise darstellen; ein kräftig ausgesprochenes Braun oder ein reines Blau gelten deshalb als die schönsten Farben des Auges. Alle diejenigen Farbentöne dagegen, welche keinen bestimmten und kräftig entwickelten Charakter zur Schau tragen, sondern in schwer zu bestimmenden und unsicheren Uebergangstönen schwanken, sind um Vieles weniger geeignet, unser Schönheitsgefühl zu befriedigen. Die Schwierigkeit, den Charakter eines solch' unbestimmten, in's Grauliche, Gelbliche, Grünliche oder Blauliche spielenden Farbentons genau zu erkennen und zu bestimmen, erregt ein gewisses Unbehagen in uns und erhält uns in einem steten Zweifel, einer fortwährenden Ungewißheit über den eigentlichen Farbenton eines derartig gefärbten Auges. Ein solch' unbehagliches Schwanken und Zweifeln kann aber natürlich unsern ästhetischen Ansprüchen

in keiner Weise genügen und wir bezeichnen deshalb mit vollem Recht alle jene unbestimmt gefärbten grünlichen, gelblichen, graulichen Augen für minder schön, als jene, welche durch die Reinheit ihres Farbentones unseren ästhetischen Sinn in vollem Maße befriedigen. Und wie berechtigt diese unsere Meinung ist, ersehen wir daraus, daß grade solche Figuren und Gestalten, welche uns unliebsam und widerwärtig sind, von der regen Phantasie des Dichters häufig mit diesen schwankenden grünlichen und gelblichen Färbungen des Auges ausgestattet werden. So läßt Shakespeare (60) den Jago sagen:

O bewahrt Euch, Herr, vor Eifersucht,
Dem grüngeaugten Scheusal, das besudelt
Die Speise, die es nährt.

Und in Tasso's befreitem Jerusalem lesen wir im vierten Gesang:

Indeß die Christen bau'n am Werk geschäftig,
Das bald man anzuwenden ist bedacht,
Rollt seine gelben Augen grimm und heftig
Der große Menschenfeind, der Fürst der Nacht.

Wir sind ferner auch meist sehr geneigt, für das Mißbehagen, welches wir beim Anblick solch' eigenthümlich gefärbter Augen empfinden, den Besitzer und Träger dieser Augen verantwortlich zu machen und das Schwankende und Unbestimmte der Augenfärbung auf den Charakter und den moralischen Zustand des Eigenthümers derselben zu übertragen. So hört man nur zu oft die Behauptung, daß unbestimmt gefärbte, in das Blaugraue oder Gelblichgrüne schillernde Augen das Zeichen eines falschen unzuverlässigen Charakters seien und das Volk pflegt solche Augen gern als „Katzenaugen" zu bezeichnen. Wenn dieser Volksglauben nun auch eine gewisse historische Berechtigung beanspruchen kann, da wir bereits bei den alten

griechischen Philosophen ähnlichen Behauptungen begegnen, — so sagt z. B. Polemon (14): „Graublaue Augen soll man meiden, denn der Besitzer derselben ist trügerisch," — und da auch namhafte Aerzte der verflossenen Jahrhunderte ähnliche Lehren verbreiteten, — so äußert sich z. B. der viel genannte und weit bekannte Theophrastus Paracelsus von Hohenheim (34b): „Graue Augen zeigen gemeiniglich an einen falschen Menschen, unstät, wankelmüthig," — so ist doch der wirkliche physiognomische Werth aller derartigen Behauptungen und Annahmen natürlich ein ganz hinfälliger. Denn das größere oder geringere Behagen, die größere oder geringere Befriedigung unserer ästhetischen Ansprüche, welche uns die verschiedene Färbung des Auges bietet, berechtigt uns noch lange nicht, aus diesen rein äußerlichen Gründen einen Rückschluß auf die moralische Beschaffenheit des Individuums zu ziehen.

Dasselbe gilt natürlich auch von der physiognomischen Bedeutung des blauen Auges. Blaue Augen hört man gewöhnlich als Zeichen eines treuen und sanften, gutmüthigen Charakters rühmen. Der Grund hiefür ist ein äußerst durchsichtiger und nahe liegender. Denn ein Mal werden wir durch den in zweifelloser Reinheit ausgeprägten Farbenton in unserem ästhetischen Gefühl angenehm berührt und sind schon aus diesem Grund geneigt, den Träger solcher Augen für unser Behagen und unsere Befriedigung verantwortlich zu machen, dann aber gilt Blau überhaupt als Sinnbild der Treue. Diese symbolische Bedeutung des Blau ist uns eine so geläufige und selbstverständliche, daß wir mit Vorliebe alle Gegenstände, welche in einem schönen hellen Blau prangen, als Repräsentanten der Treue bezeichnen; ich erinnere blos an das Vergißmeinnicht, diesen Hauptrepräsentanten des treuen

Gedenkens. Da ferner auch noch in der blauen Farbe des Auges, wie wir dies auf den nächsten Seiten erörtern werden, stets der Grund zu einem weniger intensiven und milderen Feuer des Auges liegt, so ist leicht verständlich, warum wir das blaue Auge als das untrügliche Zeichen einer sanften und treuen Gemüthsbeschaffenheit anzusehen so geneigt sind; während wir dagegen das stärker glänzende und darum feuriger erscheinende dunkle Auge als den Vertreter eines feurigen, leicht entzündlichen Geistes ausgeben.

In höchst humoristischer, treffender Weise hat Immermann in seinem Münchhausen (25) dies Vorurtheil, von dem wir uns fast alle in ausgedehntester Weise beherrschen lassen, folgendermaßen gegeißelt: „Münchhausen hatte ein blaues und ein braunes Auge, welcher Umstand seinem Antlitz einen ungemein charakteristischen Ausdruck gab, um so charakteristischer, als, wenn seine Seele voll gemischter Empfindungen war, die verschiedenen Elemente solcher Stimmungen gesondert in den beiden Augen hervortraten. Fühlte er z. B. eine freudige Wehmuth, so leuchtete die Freude aus dem braunen Auge, die Wehmuth dagegen zitterte im blauen. Denn diesem blieben die zarten, dem braunen die starken Gefühle zugewiesen."

Wollte nun Jemand noch die Frage aufwerfen: sind diejenigen Färbungen des Auges, welche unseren ästhetischen Sinn und unser Schönheitsgefühl ganz besonders befriedigen, (also das ausgesprochene Blau und Braun mit ihren verschiedenen Nüancen) in ihrer ästhetischen Bedeutung gleichwerthig, oder muß der einen vor der anderen ein gewisser Vorzug eingeräumt werden? so würden wir auch für diese Frage eine Antwort bei der Hand haben. Wenn wir daran erinnern, daß unser Gefühl für Farbenschönheit überhaupt zum größten Theil ein

subjectives ist, als eine Function unserer individuellen Körperlichkeit gelten muß, (vergleiche die Vorlesung: Das Auge in seinem Einfluß auf die Entwickelung des Geistes), so ist damit eigentlich schon auf jene Frage die Antwort gegeben. Wir werden uns nämlich, gemäß diesem Gesetz, in unserem Urtheil über die Farbenschönheit des Auges ganz ebenso von unserer individuellen Auffassung leiten lassen, wie bei der Beurtheilung jedes anderen Farbeneffectes. Wenn also der Eine auf Grund seiner individuellen Beschaffenheit das blaue, der Andere das braune Auge für schöner erklärt, so ist diese Meinungsdifferenz eben in unserer verschiedenen Subjectivität und Individualität begründet, nicht aber in dem höheren oder geringeren ästhetischen Werth dieser Farben selbst. Das blaue und braune Auge sind somit in ihrer ästhetischen Bedeutung durchaus gleichwerthig, unser schwankendes und differentes Urtheil über den Schönheitswerth derselben nur als ein Effect unserer verschiedenen Individualität zu betrachten. Im Allgemeinen können wir behaupten, daß alle Nationen, welche eine ausgesprochene Vorliebe für lichtreiche und grelle Farben besitzen, mehr die dunkeln Augen bevorzugen, während mit einer Neigung für lichtschwächere und gedämpftere Farben stets eine Vorliebe für blaue Augen verbunden ist. So finden wir bei allen südlicheren Nationen, welchen eine solche Neigung für lebhafte Farben in hohem Grade eigenthümlich ist, einen ganz ausgesprochenen Cultus des braunen und braunschwarzen Auges, während dagegen die Nordländer mit einer gewissen Vorliebe für gedämpftere Farben eine ganz auffallende Bevorzugung des blauen Auges verknüpfen. Auf uns Deutsche scheint das blaue Auge eine ganz besondere Anziehungskraft auszuüben. In allen Epochen unserer so überaus reichen und herrlichen

Literatur tönt das begeisterte Lob des blauen Auges. Die hervorragendste und bedeutsamste Gestalt unseres großartigen Nationalepos, des Nibelungenliedes, die hehre Krimhild, wird uns bereits als eine blauäugige Schönheit geschildert. Und „die blauen Veilchen der Aeuglein" blühen in üppigster Fülle auf allen Wegen und Stegen unseres prächtigen deutschen Dichterwaldes. In den unerschöpflichsten Wendungen und Gleichnissen preisen unsere Dichter die Pracht des blauen Auges. Bald gilt ihr Lobgesang dem lichten hellen Blau des Vergißmeinnicht, bald dem tiefen herrlichen Blau der Viole und des Veilchens. Bald glänzt das blaue Auge wie ein herrlicher Edelstein, so singt Heine (21):

Saphire sind die Augen dein,
Die lieblichen, die süßen.
O, dreimal glücklich ist der Mann,
Den sie mit Liebe grüßen.

Bald strahlt es in dem funkelnden Glanze eines klaren Wasserspiegels, so preist es Hauff (20):

Kennst du den schönen Brunnen
So klar und silberhell?
Kennst du den Strahl der Sonnen
Aus seinem blauen Quell?
Das ist des Liebchens Auge,
Ihr süßer Silberblick, —
Aus seiner Tiefe tauche
Ich nie zum Licht zurück.

Bald blaut der Himmel in seinem lichten Glanz:

Der Himmel selbst ist abgemalet
In seinem wundervollen Ring.

so singt Schiller (57b), dessen Augen selbst in dem herrlichsten Blau des Frühlingsveilchens gestrahlt haben. Rückert (52)

hat diesen Vergleich des blauen Auges mit dem blauen Himmel in einer so zarten und innigen, tief poetischen Weise durchgeführt, daß es mir vergönnt sein mag, dieses herrliche Gedicht hier vollständig zu citiren:

Meine Liebste, mit den frommen treuen
Braunen Rehesaugen, sagt, sie habe
Blaue einst als Kind gehabt. Ich glaub' es.
Neulich da ich, seliges Vergessen
Trinkend, hing an ihren süßen Lippen,
Meine Augen unterm langen Kusse
Oeffnend, schaut' ich in die nahen ihren,
Und sie kamen mir in solcher Nähe
Tiefblau wie ein Himmel vor. Was ist das?
Wer giebt dir der Kindheit Augen wieder?
Deine Liebe, sprach sie, deine Liebe,
Die mich hat zum Kind gemacht, die alle
Liebesunschuldsträume meiner Kindheit
Hat gereift zu sel'ger Erfüllung.
Soll der Himmel nicht, der mir im Herzen
Steht durch dich, mir blau durch's Auge blicken?

Diese Vorliebe für das blaue Auge theilen wir mit allen die nördlichere Hälfte unseres Erdtheiles bewohnenden Nationen. In der englischen, schwedischen und dänischen Literatur finden wir eine ähnliche Verehrung des blauen Auges, wie in unserer heimischen Poesie. So feiert Burns (6), der berühmte Troubadour Schottlands, vor Allem die Pracht des blauen Auges und singt in seiner Begeisterung für die Schönheit desselben:

Wird mein sie nicht, dann sterbe ich,
Ich sterb' an ihrer Augen Blau.

Aehnlichen begeisterten Ergüssen begegnen wir bei dem bekannten englischen Dichter Sheridan und bei zahlreichen

anderen Poeten Albions. Frigga, die Juno des nordischen Olymps, wird uns als ein schönes, blauäugiges Weib geschildert, und Ingeborg, die Heldin der Frithiofs Sage, hatte sich des gleichen Vorzugs zu rühmen. Jolanthe, die blinde Tochter König René's, die lieblichste Frauengestalt der dänischen Poesie, tritt uns entgegen mit den prächtigsten tiefblauen Augen begabt.

Es wird uns übrigens wohl kaum auffallend oder befremdend erscheinen, wenn trotz dieser nationalen Vorliebe für das blaue Auge, welche wir an den nordischen Völkern beobachtet haben, sich dennoch der eine oder andere ihrer Dichter von dieser volksthümlichen ästhetischen Auffassung entfernt und auf Grund seiner persönlichen individuellen Geschmacksrichtung nicht das blaue, sondern das dunkle Auge mit seinen Lobgesängen verherrlicht. Denn der Umstand, daß unser Gefühl für Farbenschönheit zum größten Theil ein Produkt unserer eigensten Individualität ist, läßt es eigentlich selbstverständlich erscheinen, daß in einzelnen Fällen dieses unser individuelles Schönheitsgefühl mit dem allgemeinen nationalen nicht zusammenfällt, sondern seine eigenen, selbstständigen Pfade wandelt. So begegnen wir z. B. bei Byron einer ganz ausgesprochenen Vorliebe für das dunkle Auge und unser berühmter Landsmann Platen (46) sagt gradezu:

Ihr blauen Augen werdet nie meine Sterne sein,
Ein schwarzes Auge weiß ich, aus diesem saug' ich Licht.

Grade im Gegensatz zu der Geschmacksrichtung der nordischen Völker huldigen die Südländer, wie wir dies schon im Vorhergegangenen erwähnt, vor Allem der Schönheit des dunklen Auges. Das stark glänzende und feurige braune oder braunschwarze Auge erscheint ihnen als der Typus, das Ideal

eines schönen Auges, während das mildere und sanftere blaue kaum der Beachtung für würdig gehalten wird. Die Bewohner des farbenprächtigen Orients zeichnen sich durch eine solche, man kann fast sagen, fanatische Verehrung des dunklen Auges aus. Ihre Dichter rühmen fast nur das dunkle Auge, räumen nur ihm allein den Preis der Schönheit ein, und verherrlichen es mit den duftigsten Blüthen ihrer Poesie. So singt z. B. der berühmte Hafis (18a u. b):

Es werde hoch, das schwarze Aug',
Gepriesen und gebenedeit,
Weil es im Seelenmord
Ein solcher Zaubrer ist.

oder:

Der schwarzen Augen Liebe wird
Mir nie genommen werden,
So ist einmal des Himmels Loos,
Und anders wird's nicht werden.

Und Abulala (56), ein arabischer Dichter, sagt gradezu:

„Die schönsten Augen sind die schwärzesten."

In höchst poetischer und sinniger Weise verherrlicht der fürstliche Dichter Izz ud Daula (56) in einem an seine Braut gerichteten Briefe das schwarze Auge. Er sagt:

Denk' beim Lesen seiner Zeilen,
Selber käm' ich aus der Ferne
Und die schwarzen Lettern seien
Meine schwarzen Augensterne.

In welch' geringschätziger Weise der Orientale über das blaue Auge urtheilt, geht aus folgendem Vers hervor, den ich in der schon einmal erwähnten Hamâsa, der altarabischen Liedersammlung, gefunden habe:

Geht nach Gadâ, ihr Boten, dort in Gadâ sind Frau'n
Mit hellen klaren Augen, nicht trüben und nicht blau'n.

Wenn mir Jemand einwerfen wollte, daß die Semiten denn doch nicht in so ausschließlicher Weise nur dem dunklen Auge gehuldigt haben könnten, da ja im hohen Liede Salomo's wiederholt die Augen mit einem Wasserspiegel verglichen würden, wie z. B.:

Deine Augen sind wie die Teiche zu Hesbon
Am Thor Bath-Rabbim (38).

und dieser Vergleich doch grade für das blaue Auge ein ungemein passender und auch viel gebrauchter sei, so würde sich dieser Einwurf unschwer widerlegen lassen. Der Sänger des hohen Liedes hat mit diesem Vergleich nicht das blaue Auge verherrlichen wollen, hat nicht eine Parallele zwischen dem Blau des Auges und dem schimmernden Blau des Wasserspiegels zu ziehen beabsichtigt, sondern hat diesen Vergleich nur gewählt, um den hohen Werth des Auges zu preisen. Dem Orientalen gilt in seiner heißen, wasserarmen Heimath das Wasser als ein gar köstliches hochwichtiges Lebensbedürfniß; er kennt, wie uns dies der berühmte Orientreisende Wetzstein schildert, keine größere Lust, als den Anblick eines hellen und klaren Wasserspiegels. Und weil ihm dieser Anblick so überaus köstlich dünkt, darum vergleicht er das Auge mit ihm. In ähnlicher Weise vergleichen ja überhaupt die Dichter mit Vorliebe das Auge mit einem solchen Gegenstand, der ihnen für besonders kostbar gilt; so vergleichen es z. B. die persischen Poeten sehr gern mit der Narzisse, ja pflegen wohl, wie man dies in den Werken des Hafis sehr oft finden kann, schlechtweg statt des Wortes Auge, das Wort Narzisse zu gebrauchen; und die indischen Dichter vergleichen das Auge in ganz besonderer Bevorzugung mit der Lotosblume, die im religiösen, wie socialen Leben der Inder für hochwichtig und ganz besonders kostbar gilt.

Auch die Chinesen scheinen dem dunklen Auge einen ganz besonderen Schönheitswerth einzuräumen; wenigstens finden wir in ihrer Poesie gar nicht selten besondere Lobgesänge des dunklen Auges. So lautet z. B. in dem chinesischen Liederbuch Schi-King*) (58) eine Strophe folgendermaßen:

Dunkle Schmetterlinge sind die Augenbrau'n,
Und die Zähne feuchte Kürbiskerne;
Doch im bläulich weißen Himmel dunkelbraun
Leuchten wunderbar die Augensterne.

Bei den romanischen Völkern begegnen wir gleichfalls einer sehr ausgesprochenen Vorliebe für das dunkle Auge. In den Sonetten des berühmten Portugiesen Camoens**) (7) wird das dunkle Auge in folgender Weise gefeiert:

Und wenn dein Aug' im dunklen Glanze lacht,
Muß jedes Herz vor deiner Gottheit beben.
Wer dürfte hoffnungsvoll den Blick erheben,
Wenn er geschaut in deiner Augen Nacht!

Uebrigens hindert auch bei den Südländern der allgemeine Geschmack, sowie die nationale Bevorzugung des dunklen Auges einzelne Dichter nicht, entgegen dieser allgemeinen ästhetischen Anschauung gerade das hellere, blaue Auge zu preisen. So besingt z. B. Petrarca die blauen Augen der Donna Laura in den begeistertsten Versen. Das individuelle Gefühl für Farbenschönheit des Einzelnen fällt eben, wie wir dies bereits auf den vorhergehenden Seiten besprochen haben, nicht immer mit dem allgemeinen nationalen zusammen.

Auch die Alten scheinen das dunkle Auge im Allgemeinen höher geschätzt zu haben wie das helle. So galten bei den Griechen, nach den Untersuchungen Otfried Müllers (43) die

*) Zum Einzug der fürstlichen Braut. 4. Strophe.
**) Sonett 138.

hellen Augen geradezu für unschön und bei Horaz (24) finden wir ein ausdrückliches Lob des dunklen Auges.

Durchaus nicht ohne Bedeutung für die Farbenwirkung des Auges, des dunklen sowohl wie des hellen, ist ferner noch der Umstand, daß die farbige Regenbogenhaut allseitig von der milchweißen Lederhaut umrahmt wird. Denn von diesem weißen Untergrund vermag sich der gefärbte Theil des Auges sehr kräftig abzuheben, und darum durch seinen Farbenwerth auch viel energischer zu wirken. Und zwar wird diese Wirkung natürlich um so auffallender und um so ausgesprochener sein, je größer der Contrast zwischen dem weißen und dem farbigen Theil des Auges ist. Steht die Regenbogenhaut in ihrer Färbung dem Weiß der Lederhaut nahe, wie dies bei all den helleren Farbentönen, dem hellen Blau, Blaugrau u. s. w. der Fall ist, so vermag sich natürlich bei dem geringen Contrast der Farbencharakter der Regenbogenhaut weniger kräftig gegen den weißen Untergrund abzuheben, als dies bei einer dunklen Farbe möglich ist. Deshalb erscheint das hellere Auge immer mehr oder minder verschwommen und verwaschen gegenüber dem dunklen, das in Folge des scharfen Contrastes, der zwischen seiner Färbung und dem umgebenden Weiß herrscht, ungemein scharf und lebhaft in Erscheinung tritt. Diesem Umstand, sowie dem geringeren Hornhautreflex des hellen Auges müssen wir es wohl auch zuschreiben, das das hellere Auge im Allgemeinen sanfter und milder im Ausdruck erscheint, wie das dunkel gefärbte.

Das Feuer des Auges,

welches wir als den dritten, für die Schönheit desselben bedeutsamen Factor anerkannt hatten, wird zu einem nicht unbeträcht-

lichen Theil von der Form und der Farbe desselben beeinflußt; deshalb können wir auch erst jetzt, am Schluß der gesammten Vorlesung und nachdem wir jene beiden Momente einer eingehenden Prüfung unterzogen haben, uns der Untersuchung dieses dritten Factors zuwenden.

Das Feuer und der Glanz des Auges ist nicht, wie wir dies in der Vorlesung: „Die physiognomische Bedeutung des Auges" noch ausführlicher behandeln werden, als ein Produkt unserer Geistesthätigkeit, etwa als ein Ausstrahlen unserer seelischen Zustände durch das Sehorgan hindurch in unsere Umgebung zu betrachten, sondern ist ein rein physikalischer Vorgang, welcher als solcher mit unseren geistigen Zuständen auch nicht in dem allerentferntesten Verkehr steht. Es ist das Feuer des Auges nichts als ein Reflex, ein Spiegeln der auf die Hornhaut auffallenden Lichtstrahlen und somit auch genau denselben Gesetzen unterworfen, welche uns die Physik für das Reflectiren der Lichtstrahlen überhaupt lehrt. Ob unsere Seele sich in diesem oder jenem Zustand befinden mag, ist für das Gesetz, nach welchem die Lichtstrahlen von dem Convexspiegel der Hornhaut zurückgeworfen werden, völlig gleichgültig, ändert in dem Gang und der Intensität derselben absolut nichts. Die Erhöhung oder Verminderung des Augenfeuers, welche wir bei den verschiedenen Affecten beobachten, wird einzig und allein durch die Form des Auges bedingt. Je weiter die Lidspalte geöffnet ist, um so mehr tritt von dem Hornhautspiegel zu Tage, um so glänzender und feuriger erscheint uns also auch das Auge selbst. Darum wird auch vor Allem am großen Auge ein reichliches Feuer, ein sprühender Glanz bemerkt, und darum wird die Klarheit und der bewältigende Glanz gerade des großen Auges als etwas ganz besonders Schönes und

Prächtiges gerühmt. Dieses sprühende und funkelnde Feuer, welches die gütige Natur dem großen Auge in dieser seiner Form als herrlichstes Geschenk verehrt hat, tritt bei den minder bevorzugten Sterblichen, welche sich einer solchen Form des Auges nicht zu erfreuen haben, nur zeitweise in Erscheinung, und zwar immer dann, wenn wir in gewissen Seelenaffecten unwillkürlich und unbewußt die Augen weiter als gewöhnlich aufreißen. Alle unsere Seele freudig stimmenden und erregenden Affecte, alle unsern Geist zu lebhafter Thätigkeit veranlassenden oder ihn erhebenden Stimmungen bewegen uns dazu, die Augen in ungewöhnlich weiter Ausdehnung zu öffnen und vermehren eben durch diese ausgiebige Oeffnung den Glanz des Auges. Deshalb sagen wir mit vollster Berechtigung: „die Freude verklärt das Auge,“ denn im Affect der Freude reißen wir instinctiv das Auge weit auf, gleichsam als wollten wir das Object, welches uns in die freudige Stimmung versetzt hat, in möglichst weiter Ausdehnung mit den Augen erfassen. Und durch dieses weite Aufreißen des Auges wird der Hornhautspiegel in weitester Ausdehnung gelüftet und eben dadurch das Feuer und der Glanz erheblich vermehrt, die Klarheit des Auges erhöht; der Ausdruck „ein verklärtes Auge“ ist also durchaus nicht etwa ein bildlicher, sondern ein in den realen Verhältnissen begründeter. Ebenso beruht die Wendung: „der Gram und die Sorge umfloren das Auge“ auf einer wirklichen Verminderung des Augenfeuers. Denn die Affecte des Schmerzes verursachen eine unwillkürliche Senkung des oberen Lides, ein Verkleinern der Lidspalte und damit ein theilweises Verdecken des Hornhautspiegels; das gewöhnliche Feuer des Auges wird durch dieses Verdecken des Hornhautspiegels aber beträchtlich gemindert und geschwächt. Und so

leuchtet uns denn aus dem Auge eines von Schmerz und Kummer heimgesuchten Individuums wirklich ein geringerer Glanz entgegen, es scheint, als ob das Feuer des Auges durch einen Flor verhüllt sei und darum weniger intensiv leuchte und flamme. Dieses wechselnde, durch Hebung und Senkung der Lider bedingte Spiel in der Größe des Hornhautspiegels, welches wir soeben in seinen beiden extremsten Fällen geschildert haben, und das in mehr oder minder ausgeprägter Weise fortwährend den jedesmaligen Zustand unserer Geistesstimmung anzeigt, verleiht dem Glanz des Auges überhaupt erst sein Leben. An und für sich ist der Glanz und das Feuer des Auges in keiner Weise belebt; ebenso wenig wie die von einem Spiegel zurückgeworfenen Lichtstrahlen irgend eine Spur von Leben zeigen, sondern uns bei gleichbleibender Beleuchtung immer in derselben Form entgegenstrahlen, so ist auch der Hornhautspiegel an sich ein todter und unbelebter; erst durch das immer geschäftige Spiel der Lider gewinnt er Leben und Bewegung. Der fortwährende Wechsel in der Größe des Hornhautglanzes, das unstäte Aufflackern und Niedersinken des Augenfeuers verleihen dem Glanz des Auges etwas Belebtes und Lebendiges; und dieses ewig wechselnde, schillernde und flackernde Feuer des Auges befriedigt ganz besonders unseren ästhetischen Sinn und verleitet uns zu dem Glauben, aus den Augen schaue die Seele selbst mit ihren ewig wechselnden, nimmer ruhenden Affecten. Wie sehr es gerade dieser stete Wechsel in der Intensität des Hornhautglanzes ist, welcher unser Schönheitsgefühl befriedigt, geht aus dem Umstande hervor, daß die Augen an Wachsfiguren, und mögen sie künstlerisch noch so vollendet gebildet sein, auf uns immer den unheimlichen Eindruck des Todten und Starren machen; die

ewig unveränderte und gleiche Größe des Hornhautspiegels solch künstlicher Wachsaugen befriedigt unser Schönheitsgefühl so wenig, daß wir durch sie eher einen unheimlichen Eindruck empfangen. Ferner gewinnen künstliche Augen, welche der Augenarzt gar oft nach Verlust eines Auges tragen läßt, durch das wechselnde Spiel der deckenden Lider ein derartig bewegtes und belebtes Aussehen, daß schon der geübte und geschärfte Blick eines Fachmannes nothwendig ist, um unter dem scheinbar so lebhaft dreinblickenden Auge das todte leblose Glasauge zu entdecken. Jedem beschäftigten Augenarzt werden wiederholt Fälle in seiner Praxis begegnet sein, in welchem das Publikum ein solch' künstliches, eingesetztes Auge ahnungslos für ein belebtes, natürliches gehalten hat. Der absolut todte und unbelebte Glanz eines solchen künstlichen Glasauges hat also durch das bewegte Spiel der deckenden Lider einen derartig belebten Ausdruck gewonnen, daß wir verleitet werden, das Auge selbst als ein natürliches und lebendiges anzusehen.

Von ähnlichen Anschauungen ließ sich wohl auch Burke (5) leiten, wenn er die Bewegung des Auges als ein besonderes Schönheitsmoment desselben erklärte. Denn die Bewegungen des Auges sind doch wohl grade nicht besonders geeignet, unser ästhetisches Gefühl zu befriedigen, vielmehr muß grade in der Anmuth und Grazie der Bewegungen das Auge hinter anderen Theilen des Körpers ganz erheblich zurückstehen. Dagegen liegt in dem schnellen Wechsel des Augenfeuers, welches durch die Bewegungen der Lider bedingt wird, ganz gewiß etwas ungemein Anziehendes, welches durch die Eigenbewegungen des Auges noch vermehrt wird. Und in diesem Sinne hat Burke vollständig Recht, wenn er in den Bewegungen des Auges einen hohen Schönheitswerth sieht.

Bei diesem, dem Hornhautreflex Leben und Bewegung verleihenden Spiel der Lider beanspruchen die den Lidrand krönenden Wimpern eine sehr einflußreiche Rolle. Sind sie in nur einigermaßen reichlicher Menge vorhanden, so beschatten sie wie ein leichter, durchscheinender Vorhang das Auge und verleihen dem Glanz desselben dadurch ein ganz eigenthümliches, leicht gedämpftes Feuer. Es hat fast den Anschein, als ob ein ungemein zarter und dünner Schleier den Glanz des Auges nur schwach verhülle und so das Grelle und Blendende seines Feuers mildere. Ist der Wimpernkranz nur schwach entwickelt, vermag er das Feuer des Auges in keiner Weise zu mildern und zu mäßigen, so werden wir von diesem uns ganz unvermittelt und direct entgegenstrahlenden Glanz unangenehm berührt. In ähnlicher Weise wie das directe Licht einer Flamme uns stets in störender Weise blendet und erst durch eine Milderung seiner Intensität uns angenehm wird, so ist auch das direct aus dem Auge strahlende Feuer uns nicht sympathisch, sondern wird dies erst durch eine Schwächung und Milderung seiner Intensität, wie sie ihm der Schleier der Wimpern zu Theil werden läßt. Fehlt dieser Wimperschleier, flammt uns direct der Glanz des Auges entgegen, so nennen wir ein solch' gestaltetes Auge ein „stechendes" und bezeichnen damit in sehr treffender Weise das unangenehme Gefühl, welches wir durch das direct und in vollster Intensität uns entgegenstrahlende Feuer des Auges empfinden.

Die Farbe des Auges beeinflußt die Intensität des Augenglanzes gleichfalls in sehr hohem Grade. Die Regenbogenhaut bildet nämlich mit ihrer gefärbten Oberfläche gleichsam den Hintergrund des Hornhautspiegels, spielt für diesen eine ähnliche Rolle wie der Silberbelag für einen Glasspiegel. Je

dunkler die Farbe des Auges ist, einen desto geeigneteren Grund bildet sie für die spiegelnde Hornhaut. Auf einem solch' dunkelgefärbten Grund vermag sich der Hornhautspiegel in viel stärkerer und kräftigerer Intensität zu erzeugen, als auf dem Grund, welchen eine hellgefärbte Regenbogenhaut dem Hornhautreflex bieten kann. Es erscheint darum alle Mal ein dunkles Auge um vieles feuriger und glänzender, als ein helles. Die Südländer mit ihren dunklen braunen bis braunschwarzen Augen sind deshalb mit Recht berühmt durch den glühenden und brennenden Glanz des Auges, während aus den helleren Augen der Nordländer ein viel milderes und bescheideneres Feuer strahlt. Und dieser intensive funkelnde und brennende Glanz des braun-schwarzen Auges, von dem Bodenstedt (4) sagt:

Doch eines schwarzen Aug's Gefunkel
Ist stets wie Gottes Wege dunkel.

übt einen ganz eigenthümlichen Reiz auf den Beschauer aus. Die leicht erregbare Phantasie des heißblütigen Südländers erblickt in ihm eine ganz besondere magische Gewalt und stattet es deshalb mit allerlei übernatürlichen Kräften aus, so sagt z. B. der arabische Dichter Ibn Faredh (56):

Hüte dich vor der Bezauberung schwarzer Augen.

Und der Aberglaube fürchtet solche Augen als Leib und Seele gefährdend; ein Blick aus ihnen umgarnt den Menschen mit den verderblichen Künsten der unterirdischen Mächte, so lehrt noch heute der Volksglaube. Der Umstand, daß diese Sage von dem sogenannten bösen Blick vor Allem in den südlicher gelegenen Ländern ihren Sitz hat, wo sie noch heut zu Tage der allerweitesten Ausdehnung sich erfreuet, scheint mir mit größter Wahrscheinlichkeit dafür zu sprechen, daß der Grund,

die Veranlassung für diesen Köhlerglauben in dem so auffallend glühenden und sprühenden dunklen Auge zu suchen sei. Denn in dem mildglänzenden blauen Auge wird wohl auch die abergläubischste Phantasie keinen verderblichen bezaubernden Einfluß wittern; im Gegentheil schmückt ja der Volksglaube den Besitzer solch' blauer Augen mit allerlei moralischen Vorzügen. Ich halte deshalb die Sage vom bösen Blick für ein Kind des feurigen Südens, das zwar auch in unserer kühleren Heimath sich angesiedelt hat, aber hier doch immer nur ein kümmerliches Dasein führt im Verhältniß zu der schrankenlosen Ausdehnung, deren sie sich im Süden zu rühmen hat. So ist ja z. B. in Italien die Sage vom bösen Blick heute noch eine so allgemein verbreitete, daß es unter Hoch und Gering als ein dringendes Erforderniß gilt, sich gegen diesen verhängnißvollen Einfluß des bösen Auges durch das Tragen eines Amulettes, meist in Form eines Hörnchens, zu schützen. Bei den dunkel- und gluthäugigen Orientalen ist die Furcht vor dem bösen Blick eine so allgemein verbreitete, daß man es für sehr nothwendig hält, bei jeder Lobeserhebung, mit der man eine Person oder eine Sache zu schmücken geneigt ist, alsogleich hinzuzufügen „Gott bewahr's vor bösem Auge" in ähnlicher Weise, wie es bei uns Sitte ist, bei Lobsprüchen die vorsorgliche Wendung: „Unberufen" zu gebrauchen.

In unserem heimischen Sagenkreis spielt der böse Blick bei weitem nicht eine so hervorragende nnd bedeutsame Rolle. Das Volk erzählt sich zwar von der bezaubernden und bestrickenden Wirkung, welche dem menschlichen Auge unter Umständen innewohnen könne, legt aber im Uebrigen gerade keine allzu große Furcht vor diesen schädlichen Einflüssen des bösen Auges an den Tag. Dagegen ist es sehr geneigt, diese Wirkungen des

bösen Blickes im Thierreich in vollster und ausgedehntester Weise anzunehmen. Dem Auge der Schlangen räumt es die bezaubernde und bannende Wirkung in so hohem Grade ein, daß ein Blick aus ihm schon genügen soll, einen Vogel oder ein kleineres Säugethier unwiderstehlich und unrettbar in den Abgrund des Verderbens zu stürzen.

Der Glanz des Auges, mag er nun in dem milderen und sanfteren Feuer des blauen oder in dem sprühenden und strahlenden Gefunkel des dunklen Auges leuchten, hat zu allen Zeiten als eine der bedeutsamsten und vorzüglichsten Schönheiten desselben gegolten. Die Dichter aller Nationen stimmen überein in seinem Preis und Lob, und ihre immer geschäftige Phantasie sucht ihn durch die verschiedensten Bilder und Vergleiche zu feiern und zu verherrlichen. Luis Comoens*) (7) singt in seinen Sonetten:

Ihr schönen Augen, selbst die Sonn' erblindet
Vor eurem Glanz, von bleichem Neid entfacht;
Mit Recht habt ihr die Thörichte verlacht,
Die allzu kühn des Streits sich unterwindet.

In dem bereits wiederholt citirten chinesischen Liederbuch des Confucius**) (58) findet sich eine Stelle, die folgendermaßen lautet:

Unserer Schwester Augen leuchten,
Daß sie uns wie Sonnen deuchten
Oder Fackeln hell im Brand.

In sehr poetischer Weise vergleichen die indischen Dichter bisweilen den Glanz des Auges mit dem in finsterer Nacht hin und her gaukelnden Glühwürmchen; so lesen wir in der Meghadûta (28):

*) Sonett 259.
**) Zweideutige Schönheit. 5te Strophe.

Von dort laß' dann des Blitzes Blick in ihre stille Kammer fallen,
So wie mit leisem, leisem Glanz Glühwürmchen durch die Lüfte wallen.

Ueberhaupt lieben es die Dichter aller Nationen, den Glanz des Auges mit dem lichtreichen Glanz hell schimmernder und gleißender Gegenstände zu vergleichen. Bald glänzt es wie ein Spiegel, so schildert der arabische Dichter Tarafa (41) die Augen seines Lieblingskameles:

Augen hat es wie Spiegel, in die Brauen versteckt.

Oder es strahlt in dem flammenden Glanz edler Steine, so sagt Hafis (18c):

Ein flammender Pyrop ist meines Auges Siegel.

Ein sehr beliebter und viel gebrauchter Vergleich ist ferner der mit den Sternen; so besingt Körner (32) die Augen seiner Geliebten:

Augen, ihr verehrte Augen,
Meiner Herrin lichte Sterne,
Laßt euch von des Sängers Liedern
Sanfte Frühlingstöne wehn!

Eine sehr bedeutungsvolle Rolle scheint der Glanz und das Feuer des Auges bei den Alten gespielt zu haben. Ihnen galt derselbe nicht blos als ein wichtiges Schönheitsmoment, sondern vor Allem als ein sicheres Zeichen eines edlen und erhabenen Geistes, während die weniger glänzenden, mehr verschleierten Augen auf schlechte, wenig Vertrauen erweckende Charaktereigenschaften hindeuten sollten. So soll nach Sallust (16a) der berüchtigte Catilina stark verschleierte und nur wenig glänzende Augen gehabt haben, und ein Gleiches weiß Suetonius (16a) von dem blutdürstigen Nero zu berichten. Auch auf ganz hervorragende Energie sollte ein weit geöffnetes und stark glänzendes Auge hindeuten; so erzählt z. B. Plinius (47) von dem willenskräftigen und energischen Kaiser Tiberius, daß

seinen Augen ein solcher Glanz entströmt sei, daß er in der finstersten Nacht habe Alles klar und deutlich sehen können. In ähnlicher Weise sind wir noch heute geneigt, ein weit geöffnetes klares Auge als Zeichen eines edlen Geistes anzusprechen, während die weniger glänzenden und verschleierten Augen auf eine hinterlistige versteckte Gemüthsart hindeuten sollen. Darum sagen wir von einem biederen rechtschaffenen Individuum gern, es habe ein „offenes Auge."

In wie hohem Ansehen die ästhetische Bedeutung des Feuers und Glanzes der Augen zu allen Zeiten bei dem Menschen gestanden hat, geht daraus hervor, daß derselbe in fast allen Culturepochen eifrigst bestrebt gewesen ist, durch künstliche Mittel das Feuer des Auges zu erhöhen und zu vermehren. Durch schwarze Schminke, welche als schmaler dünner Saum auf die Lidränder aufgetragen wurde, haben es fast alle cultivirten Völker versucht, ihren Augen einen helleren und intensiveren Glanz zu verleihen; und bei einzelnen Nationen blüht noch jetzt diese Sitte des Augenschminkens; so übt der Türke und Araber noch heut zu Tage diesen Gebrauch. Ueberhaupt ist das Schminken der Augen eine Sitte, welche hauptsächlich dem Orient, sowie den südlicheren Nationen eigenthümlich war und zum Theil noch ist. Die Nordländer sind dagegen zu keiner Zeit so begeisterte Anhänger dieser Toilettenkunst gewesen, daß dieselbe eine allgemeine Verbreitung bei ihnen gefunden hätte. Nur ausnahmsweise und in einzelnen Fällen pflegt er dieselbe, ohne eine Volkssitte aus ihr zu machen, wie dies fast alle Bewohner des Südens gethan haben. So finden wir diese Mode bereits bei den alten Assyrern, Aegyptern, Persern, Indern, Griechen und Römern. Auch das auserwählte Volk Gottes, die Juden, cultivirten diese Mode auf das Sorg-

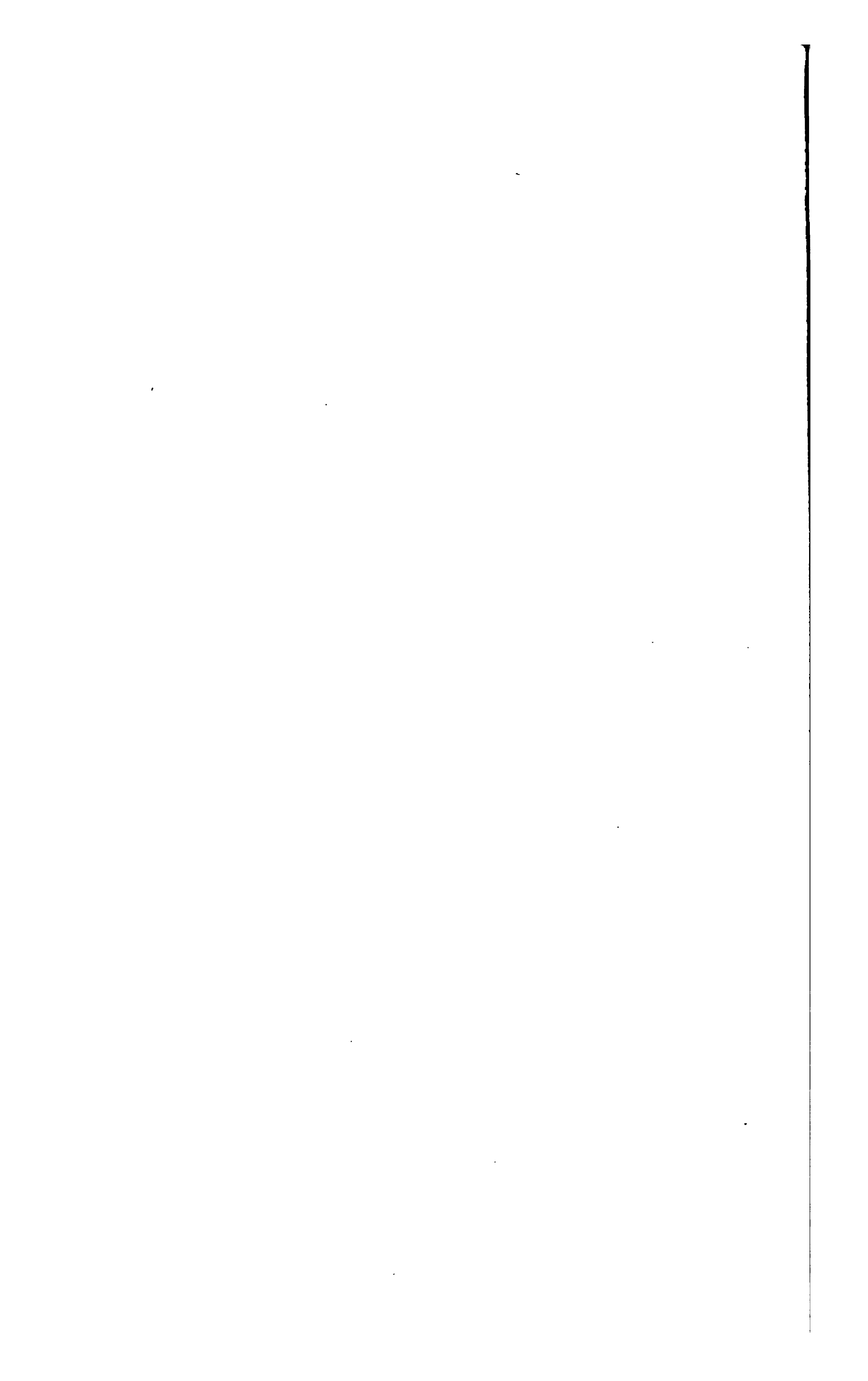
fältigste; so erzählt uns das alte Testament wiederholentlich von dieser Sitte. In Jerem. 4. 30 lesen wir z. B.: „Und du, o Zerstörte, was willst du machen? Ob du dich kleidest in Purpur, ob du dich schmückest mit goldenem Schmuck und färbest mit Schminke deine Augen: vergeblich verschönerst du dich." Die Schminke, welche man zu diesem Behuf in Anwendung zu ziehen pflegte, war meist von schwarzer Farbe und wurde aus gebranntem Spießglanzerz, dem etwas Oel beigemischt wurde, hergestellt, ein Recept, das sich noch jetzt im Orient erhalten hat. Man trug diese Schminke mittelst eines Pinsels oder einer eigens zu diesem Zweck eingerichteten Sonde in der Weise auf, daß man Pinsel oder Sonde direct an das Auge setzte und nun zwischen den darüber geschlossenen Lidern hindurchzog. Auf diese Weise wurden besonders die Lidränder mit einem schwarzen Rand umsäumt und mußte natürlich der Glanz des Auges aus einer solch' geschwärzten Umgebung viel intensiver und energischer hervorleuchten, als aus den ungeschminkten weißlichen Lidern. Zu welchem Zweck, wie uns dies Xenophon (68) erzählt, sich einzelne asiatische Völker die Lider mit fleischfarbener oder gar gelber Schminke gefärbt haben, ist kaum ersichtlich; ebenso schwer verständlich ist der Geschmack der alten Aegypter, welche vom Thränensack aus um die Augenhöhle einen breiten grünen Strich zogen (65). Die auffallende Erscheinung, daß fast nur die südlicheren Nationen dem Schminken der Lider gehuldigt haben und zum Theil noch huldigen, wird leichter verständlich, wenn wir bedenken, daß gerade bei diesen Völkern das dunkle Auge und dessen sprühendes Feuer hauptsächlich verehrt wurden. Es ist natürlich, daß besonders der weibliche Theil jener Nationen nach dem so bewunderten und darum sehr begehrungswürdigen strahlenden Feuer des Auges

mit allem Eifer gestrebt und aus diesem Grunde den Versuch gemacht hat, das von der Natur versagte Feuer durch die Künste der Toilette zu ersetzen. Der kühlere Bewohner des Nordens dagegen, für dessen ästhetisches Gefühl ein übermäßig stark glühendes und brennendes Auge durchaus nicht den Werth hatte, wie für den Südländer, konnte aus diesem Grunde auch nicht das Bedürfniß fühlen, den natürlichen sanften und darum ihm sympathischeren Glanz des Auges auf künstlichem Wege zu erhöhen.

Aber selbst wenn ein Auge alle die ästhetischen Vorzüge, welche wir soeben an ihm gerühmt haben, in vollendetster Weise besitzt, so kann doch noch durch einen anderen Umstand dessen Schönheit in so hohem Grade beeinträchtigt und gefährdet werden, daß es statt unseres Beifalls unser Mißfallen erregt. Wir verlangen nämlich von jedem Augenpaar sowohl in Form, wie auch in der Farbe und in der Bewegungsfähigkeit eine gewisse Gleichmäßigkeit. Weicht das eine Auge eines zusammengehörenden Paares in einem dieser Faktoren wesentlich von seinem Genossen ab, so verschwindet mit dieser Ungleichheit beider sofort der angenehme Eindruck, welchen das Andere auf uns durch seine Schönheit gemacht haben würde, und wir erklären beide Augen für unschön. So wird es Niemand einfallen ein Augenpaar, von denen das eine blau und das andere braun, oder das eine groß und das andere klein ist, für schön zu halten. Ebenso wenig befriedigen solche Augen unser ästhetisches Gefühl, welche in ihrer Bewegungsfähigkeit und Stellung differiren, also die schielen. Ein Augenpaar gilt demnach nur dann für wahrhaft schön, wenn beide Genossen desselben Paares die ästhetischen Vorzüge, welche wir im Lauf unserer Untersuchung festgestellt haben, ohne merklichen Unterschied in möglichst gleicher und übereinstimmender Weise besitzen.

Zweite Vorlesung.

Die physiognomische Bedeutung des Auges.



1.

Der physiognomische Werth, die physiognomische Bedeutung, welche die Philosophen aller Zeiten und aller Nationen dem Auge zugestanden haben, sind stets sehr umfassende und weitgehende gewesen. Durchblättern wir die Werke physiognomischen Inhaltes, welche uns die alten Philosophen Aristoteles, Melampus, Polemon (14) u. a. hinterlassen haben, so begegnen wir in ihnen den zahlreichsten Angaben über den physiognomischen Werth des Auges. Alle die unzähligen Formen- und Farbennüancen, in denen das Auge mit seinen Schutzorganen, den Lidern und Brauen, bei den verschiedenen Individuen sich zeigt, besitzen für diese Autoren bestimmte physiognomische Anhaltepunkte, geben uns nach ihrer Meinung ein handgreifliches und untrügliches Mittel an die Hand, den moralischen Werth eines Jeden zu bestimmen und zu erkennen. Leider sind nur die Stützen, auf welche die alten Philosophen diese ihre Lehren von den physiognomischen Kennzeichen des Auges gründeten, allzu gebrechliche und unsichere, als daß wir ihren Angaben auch nur die allergeringste Glaubwürdigkeit zuerkennen dürften. Denn in höchst naiver Weise leiteten sie die physiognomische Bedeutung, welche sie all' den zahlreichen Gestaltungen des Auges zuerkennen zu müssen glaubten, einfach von der Charakter- und Geistesbeschaffenheit derjenigen Thiere ab,

welche ähnliche oder analoge Formen des Auges zeigten. So bedeuten nach Adamantius z. B. sehr weite Pupillen Dummheit, weil alle Thiere, welche weite Pupillen besitzen, dumm sind, so die Ochsen, Schafe u. s. w. Enge Pupillen müssen nach demselben Autor List und Schlauheit bedeuten, weil die Schlangen und Füchse derartige Pupillen haben. Und nicht allein die Seele, mit all' ihren Neigungen und Schwächen, vermag der kundige Physiognomist aus den Augen zu erkennen, sondern es prophezeien die Augen auch die Lebensschicksale, welche den Träger derselben ereilen werden, und geben durch ihre Beschaffenheit beachtenswerthe Warnungen und Winke, nach denen sich das Individuum wohl zu richten hat, wenn es sein Wohl und Wehe schützen und bewahren will. So darf z. B. nach den Versicherungen des Melampus kein Mann heirathen, der Muttermäler in den Augenbrauen besitzt, da dieses Zeichen ganz untrüglich den sicheren frühen Tod des gefreiten Mädchens verkünde, und die Zuckungen und Bewegungen der Lider und Brauen sind nach der Meinung desselben Autors so verläßliche Prophezeiungen der Zukunft, daß er über sie eine ganz besondere Abhandlung verfaßt hat. Ganz ähnlichen Anschauungen begegnen wir übrigens auch bei anderen Nationen. So galt z. B. bei den alten Indern bei einer Frau das Zucken der Lider des rechten Auges für Unheil verkündend, wie wir dies aus einer Stelle der Sakuntala (29) schließen müssen, welche lautet:

Wehe! was zuckt mir das rechte Auge?

Und diese altgriechische und indische Anschauungsweise reicht bis in unser heutiges Jahrhundert der Aufklärung hinein. Noch heut zu Tage gilt bei uns in Deutschland das Zucken des linken Auges für ein erfreuliches, Glück verkündendes

Vorzeichen; „man wird etwas Angenehmes sehen,“ so schließt das Volk aus dem Jucken des linken Auges.

Auch bei den alten Römern war der physiognomische Werth des Auges ein ungemein hoher und allgemein anerkannter. Seneca (14) nennt dasselbe den Spiegel der Seele und Plinius (47) erblickt im Auge den Sitz der Seele; er sagt: „Profecto in oculis animus habitat. Ardent, intenduntur, humectant, connivent. Hos cum osculamur, animum ipsum videmur attingere. Sicherlich wohnt die Seele in den Augen. Sie brennen, drehen sich hin und her, thränen und blinzeln. Wenn wir diese küssen, so scheinen wir die Seele selbst zu berühren.“

Wenn nun auch unsere heutige Zeit den Sitz der Seele nicht mehr in den Augen sucht, sondern ihr eine andere Residenz im Herzen oder im Gehirn angewiesen hat, so hat deshalb das geflügelte Wort „das Auge ist der Spiegel der Seele“ doch noch nicht seine Bedeutung verloren, sondern erfreut sich auch heute noch der allgemeinsten Anerkennung. Es wird nun unsere Aufgabe sein, zu untersuchen, inwieweit das Auge den hohen physiognomischen Werth, der ihm auch heut zu Tage ohne Zaudern und ohne Bedenken zuerkannt wird, verdient und welche physiognomische Bedeutung ihm eine vorurtheilsfreie und nüchterne wissenschaftliche Kritik einzuräumen gewillt ist.

Bekanntlich spielt das Gesicht bei der mimischen Darstellung aller Seelenzustände die Hauptrolle. Wenn auch noch andere Theile des Körpers, so z. B. die oberen Extremitäten u. a. in mehr oder minder ausgesprochener Weise bei der plastischen Darstellung der Affecte sich betheiligen, so bleibt doch immer das Gesicht der bedeutsamste und gewichtigste physiognomische Acteur. So leicht nun auch ein Jeder, und mag er ein noch

so ungeübter und ungeschickter Beobachter sein, sich von der Wahrheit dieser Behauptung täglich durch seine eigene Erfahrung überzeugen kann, so schwierig ist es, sich über den physiognomischen Werth der einzelnen Theile des Gesichtes volle Klarheit zu verschaffen. Denn bei der Darstellung eines jeden Seelenaffectes betheiligen sich die einzelnen Theile des Gesichtes in so verschiedener und verwickelter Weise, daß der Betrachter, will er mit Erfolg analysirende Beobachtungen über den mimischen Werth der einzelnen Gesichtstheile machen, schon einer gewissen Summe anatomisch-physiologischer Kenntnisse benöthigt. Und selbst im Besitz dieser Kenntnisse erschwert die ungemeine Flüchtigkeit, welche allen mimischen Vorgängen eigenthümlich ist, den Einblick in die physiognomische Thätigkeit eines jeden einzelnen Gesichtsorganes ganz ungemein. Diese Schwierigkeiten haben sich Allen, welche mit dieser Materie sich beschäftigten, in sehr störender und unangenehmer Weise bemerkbar gemacht. Cartesius (13b) bemerkt hierüber sehr treffend: „Es ist keine Leidenschaft, die nicht durch eine besondere Bewegung der Augen angedeutet würde. Oft sind diese Bewegungen so auffallend, daß auch die dümmsten Knechte aus den Augen ihres Herrn seinen Zorn oder seine gute Laune schließen. Allein, ob wir gleich diese Bewegung leicht gewahr werden und sehr wohl ihre Bedeutung wissen, so ist es doch nicht leicht, sie zu beschreiben. Jede ist aus mannigfaltigen Veränderungen der Figur und der Bewegung zusammengesetzt, die so schwach sind, daß sich keine derselben besonders wahrnehmen läßt, obgleich das, was aus ihrer aller Verbindung entspringt, sehr leicht beobachtet wird. Ungefähr das Nämliche gilt von den übrigen ausdrückenden Bewegungen des Gesichts; denn, ungeachtet sie weniger fein sind, als die der Augen, so hat

doch auch ihre Unterscheidung viel Schwierigkeiten." Und diese Schwierigkeiten haben das Studium des besagten Gegenstandes nicht allein sehr gehemmt und erschwert, sondern auch vielfach zu falschen Annahmen und Schlüssen verleitet. Denn indem man in Verlegenheit gerieth, welchem Organ des Gesichtes man in der mimischen Darstellung der Seelenaffecte den wichtigsten Platz zuzuerkennen habe, ließ man sich dazu verführen, diejenigen Theile des Gesichtes, welche sich durch ihren Bau und ihre Gestalt ganz besonders vortheilhaft vor den übrigen auszeichneten, auch als die physiognomisch bedeutsamsten anzusprechen. Und so kam man denn dazu, die Augen, welche durch ihre Schönheit ja gewiß als die vornehmsten Organe des gesammten Gesichtes imponiren müssen, auch als die physiognomisch bedeutsamsten und wichtigsten anzusehen. Man suchte sie für den mimischen Totalaffect, welchen alle Organe des Gesichtes gemeinsam erzielen, ganz allein verantwortlich zu machen und erblickte so ausschließlich in ihnen die körperlichen Träger aller seelischen Zustände, also den Spiegel der Seele. So sagt z. B. Büffon (34a): „Das Auge gehört der Seele näher an, als irgend ein anderes Werkzeug; es scheint sie zu berühren, und an allen ihren Bewegungen Theil zu nehmen; es drückt ihre lebhaftesten Leidenschaften und die ungestümsten Bewegungen sowohl, als die gelindesten Bewegungen und zärtlichsten Empfindungen aus." Hatte man somit also das Auge als den ausschließlichen Träger und Darsteller der seelischen Affecte proclamirt, so war man auch verpflichtet, die Art und Weise, vermittelst welcher das Auge die verschiedensten Seelenzustände zur Darstellung bringt, zu erklären. Doch auch für diese Frage glaubte man eine mehr als genügende Beantwortung bei der Hand zu haben, indem man annahm, von

den Nerven des Auges gehe unter dem Einfluß der Seele eine Strahlung aus, welche sich nach außen in die Umgebung ergösse und somit den Betrachter stets auf directestem Wege über den jedesmaligen Zustand der Seele unterrichte. So sagt Carus (8) in seiner „Symbolik der menschlichen Gestalt": „Nur durch die ganz reine, weit mehr als gläserne Durchsichtigkeit der vorderen Augengebilde und durch den richtigen Grad ihrer Anfeuchtung wird das geheimnißvolle Hindurchwirken der Innervations-Strahlung, aus dem tiefen Grunde des Auges hervordringend und von seiner Nervenhaut unmittelbar ausgehend, möglich, welche dann die eigene magnetische Wirkung des Augenstrahls bedingt, und eines so mächtigen Eindruckes auf andere Individuen fähig ist, daß man jedenfalls mit größerem Recht, als es da heißt: „Le style c'est l'homme", sagen dürfte: „Der Blick ist der Mensch." In ähnlicher Weise erklärt uns Lavater (34) die Wirkungsweise des Auges; er sagt: „Noch etwas von dem Auge des Genies, das sich nicht wohl zeichnen läßt, das aber nicht allen Genien gemein, wenigstens nicht an allen spürbar ist. Das ist nicht nur das Treffende, Blitzende, das sich aus der Zeichnung des Auges ergeben mag — sondern das Ausfließende, wenn ich so sagen darf. Sei's nun wirkliche Emanation, wie Licht aus Licht, oder sei's nur Bewegung der Materie des Elements, die licht, magnetisch, electrisch, oder wie sie will, heißt — das Auge des Genies, des gesalbten Gottes scheint Ausflüsse zu haben, die auf andere Augen physisch und unmittelbar wirken. Ich bestimme die Natur dieser Ausflüsse auf keine Weise. Wie jeder Körper das Licht auf eine ihm eigene Art zurückwirft, die etwas von der Natur dieses Körpers, wo nicht an sich hat, doch ausdrückt — so giebt jedes Auge dem Lichtstrahl,

der von ihm ausgeht, eine eigene Direction und Fibration; das Auge des Genies giebt ihm eine solche, die spürbarere Sensation auf jedes Auge macht, als jedes ungenialische Auge."

Gegenüber dieser — sit venia verbo — Emanationstheorie behaupten einzelne andere Gelehrten, unter denen wir besonders des berühmten englischen Arztes Bell (10c) gedenken wollen, daß das Auge durch verschiedene Grade seiner Spannung die jedesmaligen Seelenzustände andeute; so sei z. B. das glänzende Auge des Freudigen nichts als der Ausdruck einer erhöhten Augapfelspannung.

Man hat also, um den physiognomischen Werth, die physiognomische Bedeutung des Auges in einem möglichst glänzenden und bestechenden Licht erscheinen zu lassen, sich ein förmliches System zurecht gemacht, das dem Laien, welchem eine tiefere Einsicht in die anatomisch-physiologischen Verhältnisse des Sehorganes nicht zu Gebote steht, nicht übel, ja vielleicht sogar ganz überzeugend erscheinen mag. Schade nur, daß die Beweisgründe, auf welche sich dies System stützt, so gar hinfälliger Natur sind und vor den Lehren und Erfahrungen der heutigen Wissenschaft so überaus kläglich bestehen. Dem ärztlichen Publikum brauche ich nicht erst auseinander zu setzen, welch' eine Bewandtniß es mit allen diesen Theorien hat; es wird auch ohne meine Versicherung dieselben als müßige Auswüchse einer allzu phantasiereichen Speculation mit Protest von der Hand weisen. Dagegen wird es im Interesse des nicht physiologisch gebildeten Theiles des Publikums gerathen sein, den wissenschaftlichen Werth jener Annahmen einer kurzen Prüfung zu unterwerfen.

Was zuerst die Innervationsstrahlung des Auges anlangt, die von dem Sehnerven und besonders von der Netzhaut aus-

gehen soll, so ist dieselbe ein medicinisches Unding. Die Netzhaut ist ein Organ, dessen ausschließliche Bestimmung es ist, die auf sie auffallenden Lichtstrahlen der Außenwelt aufzufangen und mittelst des Sehnerven dem Gehirn zuzuführen. Ihre Function ist also eine ausschließend receptive und nach keiner Seite hin eine productive. Wir dürfen übrigens mit denjenigen Philosophen, denen wir diese Hypothese der Ausstrahlung von der Netzhaut aus verdanken, nicht allzu scharf ins Gericht gehen. Mag dieselbe auch nach unserer heutigen Erkenntniß absolut falsch und unwahr sein, so beruht sie doch auf einer Erscheinung, welche wohl darnach angethan ist, den Glauben an eine ausstrahlende Wirkung der Netzhaut hervorzurufen und zu bestärken. Es ist eine uns Allen bekannte und darum nichts weniger als auffallende Erscheinung, daß die Augen verschiedener Thiere ein lebhaftes Feuer auszustrahlen scheinen. Die Augen der Katze erglänzen im Halbdunkel in einem eigenthümlichen, grünlich schillernden Lichte. Dieselbe Erscheinung nun liegt offenbar jener Hypothese von der Innervationsstrahlung der menschlichen Netzhaut zu Grunde, und wir müssen offen gestehen, daß sich auch die Augenheilkunde lange Zeit durch sie zu der Annahme eines dem Augeninneren entströmenden Lichtes verleiten ließ. Doch ist es durch neuere Untersuchungen festgestellt, daß jenes Erglühen der Augen nicht als Produkt eines der Netzhaut entstammenden Feuers anzusehen, sondern vielmehr nur der Reflex der von Außen in das Auge dringenden und von dort wieder zurückgeworfenen Lichtstrahlen ist. Und mit dieser Erkenntniß hat sich denn die Theorie einer Ausstrahlung von der Netzhaut aus als hinfällig und durchaus unhaltbar erwiesen, und wir können sie ohne Bedenken in die Reihe der wissenschaftlichen Irrthümer verweisen.

Das Gleiche gilt auch von jener Theorie, welche die seelischen Zustände aus dem Spannungsgrad des Augapfels, speciell dem der Hornhaut, erschließen will. Die Wissenschaft hat uns gelehrt, daß auch durch die genauesten ophthalmometrischen Messungen sich nicht irgendwelche Formenveränderungen der Hornhaut feststellen lassen. Und mit dieser streng wissenschaftlichen Erkenntniß ist es natürlich auch um jene Hypothese geschehen.

Nachdem wir also nachgewiesen haben, daß man den physiognomischen Werth des Auges auf Grund unhaltbarer und durchaus unwissenschaftlicher Annahmen in ganz willkürlicher Weise auf das Ungebührlichste überschätzt hat, wird es jetzt unsere Aufgabe sein, die wahre physiognomische Bedeutung des Auges zu untersuchen und festzustellen.

2.

Am besten und erschöpfendsten werden wir uns über die physiognomische Bedeutung des Auges zu unterrichten vermögen, wenn wir die mimische Thätigkeit des Gesichtes, welches wir vorher den vornehmsten und bedeutsamsten physiognomischen Acteur genannt haben, in ihren Hauptzügen studiren und uns vor Allem angelegen sein lassen, zu ergründen, wie und in welcher Weise sich die einzelnen Theile des Gesichtes an der plastischen Darstellung der seelischen Zustände betheiligen. Einen ungemein belehrenden Einblick in die mimische Thätigkeit des Gesichtes und seiner einzelnen Theile hat uns Dr. Duchenne (10a) in seinem hervorragenden Werke: Mécanisme de la Physionomie eröffnet. Er weist nach, daß bei der Verkör-

perung aller Seelenaffecte das Auge selbst nur eine recht untergeordnete Rolle zu spielen hat, während dagegen die Gesichtsmuskeln, als die Hauptacteurs, den größten Theil der mimischen Arbeit zu leisten haben. Den Beweis für diese Behauptung bringt Duchenne in höchst genialer Weise auf dem Wege des Experimentes bei. Er electrisirte nämlich bei einem Individuum, das sich im Augenblick des Experimentes in einer geistig ruhigen und leidenschaftslosen Stimmung befand, die verschiedenen Muskelgruppen des Gesichtes und konnte auf diese Weise, ohne Betheiligung des Auges, nur durch Contractionen der verschiedenen Gesichtsmuskeln dem Antlitz ganz willkürlich den Ausdruck der allerverschiedensten Affecte verleihen. So genial und überraschend diese Untersuchungen nun auch sein mögen, so hat Duchenne in ihnen etwas Neues doch eigentlich nicht geleistet. Denn eine mehr oder minder ausgesprochene Ahnung von dem physiognomischen Werth der Gesichtsmuskeln ist allen Culturvölkern stets eigenthümlich gewesen, nur ist aus dieser Ahnung nicht eine sichere Kenntniß geworden, vielmehr dieselbe meist durch den Glauben an die souveräne physiognomische Bedeutung des Auges überwuchert worden. So finden wir z. B. in unserer Sprache zahlreiche Wendungen, welche die mimische Thätigkeit der Gesichtsmuskeln in recht drastischer Weise andeuten. Das Volk sagt von einem Niedergeschlagenen: „er macht ein langes Gesicht," oder: „er läßt den Mund hängen," oder gar: „er macht ein schiefes Maul," alles Ausdrücke, welche die plastische Thätigkeit der den Mund umgebenden Gesichtsmuskeln bei der Verkörperung schmerzlicher Seelenaffecte in sehr charakteristischer Weise andeuten. Die alten Römer schätzten die physiognomische Bedeutung der Mundpartie gar so hoch, daß sie schlechtweg das

Antlitz mit demselben Namen, wie den Mund, nämlich os, nannten. Und die Franzosen nennen einen Muskel der Stirn welcher die Brauen bewegt, „Grammuskel," um anzuzeigen, daß hauptsächlich durch ihn der kummervolle Ausdruck des Gesichtes hervorgebracht werde. In ähnlicher Weise sagten die Römer „exporrigere frontem, die Stirn glätten," wenn sie den Ausdruck der Freude bezeichnen wollten. Daß auch die Muskulatur der Nase in ihrer mimischen Wirksamkeit nicht unterschätzt worden ist, zeigen verschiedene volksthümliche Redensarten: „die Nase rümpfen" oder „die Nase hoch tragen", und die Bibel bezeichnet den Zorn durch Schnauben der Nase. Es hat übrigens auch nicht an Autoren gefehlt, welche die physiognomische Wichtigkeit des Antlitzes und seiner Muskulatur in ausgesprochenster Weise betonten und vertheidigten; so sagt z. B. Seume (59): „Die Nase scheint vorzugsweise das Aushängeschild des herrschenden Charakters zu sein. Da ist die stolze, impertinente, tyrannische, listige, sklavische, dumme, bigotte, fromme Nase und viele andere Nasen.

Zu der Nase, als der festen Prominenz, rechne ich zu psychologischem Behufe auch alle angrenzenden Muskelparthien, vorzüglich die Nasenwinkel und Augenwinkel und Mundwinkel."

Für unsere Zwecke werden nur die das Auge umlagernden Muskelgruppen von ganz besonderer Bedeutung sein und werden wir aus diesem Grunde gerade ihnen unsere Aufmerksamkeit ausschließlich zuwenden, während wir es dem Physiognomiker überlassen müssen, die mimische Thätigkeit der übrigen Gesichtsmuskeln zu entwickeln und festzustellen. Derjenige, den diese Materie besonders interessirt, wird in Darwin's vorzüglichem Werke: „Der Ausdruck der Gemüthsbewe-

gungen bei den Menschen und den Thieren," die gewünschte Belehrung in der ausgiebigsten Weise finden.

Die das Auge umgebenden Muskelparthien äußern ihre mimische Thätigkeit vornehmlich in der Bewegung der Lider und Brauen. Das stetig erfolgende Heben und Senken der Lider und der hierdurch bedingte Wechsel in der Oeffnung der Lidspalte müssen als die wichtigsten physiognomischen Leistungen dieser Muskeln bezeichnet werden. Denn durch diesen stetigen Wechsel in der Größe der Lidspalte wird der Hornhautspiegel, wie wir dies schon in der Vorlesung: Die Schönheit des Auges, gezeigt haben, ganz ausschließlich belebt. Das plötzliche Auflodern des Augenfeuers, wie wir es bei gewissen Affecten beobachten, sowie das gedämpfte Feuer, das wieder andere Seelenzustände charakterisirt, ist vornehmlich das Resultat der verschiedenen Größe der Lidspalte. Werden die Lider durch die Thätigkeit der sie umlagernden Muskulatur erheblich auseinandergezogen, so tritt in der ungewöhnlich weit geöffneten Lidspalte alsobald der spiegelnde Glanz der Hornhaut in einer größeren Ausdehnung zu Tage und mithin muß das Auge in diesem Zustand ein lebhafteres und intensiveres Feuer ausstrahlen, als wenn der Hornhautspiegel zum größeren Theil durch die Lider verhüllt ist. Bestimmte seelische Affecte zeichnen sich nun dadurch aus, daß mit ihnen stets eine ungewöhnliche Hebung der Lider und meist auch der Brauen verbunden ist; bei diesen Affecten wird deshalb stets der spiegelnde Glanz der Hornhaut in außergewöhnlicher Ausdehnung sichtbar werden, mithin das Feuer des Auges, das eben nur durch den Hornhautspiegel bedingt wird, ganz besonders intensiv und vermehrt erscheinen. Alle Affecte, welche die Seele in hervorragender Weise erregen, deren Thätigkeit erhöhen und ver-

mehren, zeichnen sich durch eine auffallende Hebung der Lider und Brauen aus; so die Freude, die Begeisterung, das edle Selbstvertrauen des thatkräftigen Mannes, sowie der dünkelhafte Stolz. Der Ausdruck „die Freude verklärt das Auge" ist, wie wir dies bereits in der vorigen Vorlesung angedeutet haben, nur durch dieses stärkere Lüften des oberen Lides zu erklären, durch das der Hornhautspiegel in größerer Ausdehnung sichtbar wird, das Auge also wirklich lichtreicher und klarer erscheint. Das berühmte und viel besungene Augenfeuer des begeisterten Dichters, sowie des vor Kampfbegier brennenden Streiters, entstammt genau denselben Gründen. Es ist also dies auffallende Feuer, in dem uns das Auge des in solchen Affecten Befindlichen entgegenstrahlt, nicht etwa des Auges eigenstes Produkt, es schaut nicht die begeisterte und entflammte Seele aus den Augen hervor, sondern die ganze Erscheinung ist nur bedingt durch eine vermehrte Action der das Sehorgan umgebenden Muskeln. Dasselbe gilt auch von dem flammenden Blick des Stolzen und Hochmüthigen; auch er verdankt sein Feuer nur der stärkeren Hebung des oberen Lides. Schon die Bibel bezeichnet diese Haltung des oberen Lides als ein Zeichen des Stolzes; so heißt es Sprüche Salomonis XXX. 13 von den Augen der Hoffährtigen: „Eine Art, die ihre Augen hochträgt und ihre Augenlider emporhält." Aber auch der plötzliche Schreck, der die Seele bis in ihr Innerstes erregt, wird von einer ungewöhnlich gesteigerten Hebung des oberen Lides begleitet, sowie der Zorn und die unbändige Wuth. Wir müssen deshalb auch den von Aristophanes (16d) gebrauchten Vergleich, der die Augen des zürnenden Aeschylus „Stieraugen" nennt, als einen ungemein treffenden, den Zustand des weitaufgerissenen zornigen Auges sehr bezeich-

nenden erklären. Wird diese Hebung des oberen Lides in so ausgiebiger Weise durchgeführt, daß die Hornhaut in voller Ausdehnung sichtbar wird, und selbst ihr oberer Rand, welcher für gewöhnlich stets unter dem oberen Lid versteckt liegt, mit der ihm angrenzenden weißen Lederhaut in Erscheinung tritt, so nimmt der Ausdruck des Auges alsdann etwas eigenthümlich Gespanntes, man kann fast sagen Wildes an, das unser ästhetisches Gefühl in höchst unsympathischer Weise berührt. Nicht selten begegnet man übrigens Menschen, welche entweder eine ungewöhnlich kleine Hornhaut, oder eine sehr weit geschnittene Lidspalte besitzen, sodaß schon bei geringer Lüftung des oberen Lides die Hornhaut weit über ihren oberen Rand hinaus sichtbar wird; der Ausdruck solcher Personen nimmt dann leicht den eines hohlen, affectirten Pathos an.

Alle Affecte dagegen, die die Seele nicht in außergewöhnlicher Weise erregen, sondern sie eher zu sanfteren, milderen Gefühlen umstimmen, werden von einer mehr ausgesprochenen Senkung des oberen Lides begleitet. So pflegen wir, sobald wir einen Gegenstand, der unsere Liebe und unser Wohlgefallen erregt hat, ansehen, meist die oberen Lider leicht zu senken, sowie überhaupt die Lidspalte ein wenig zu schließen. Burke (13c) hat in seinen Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen diesen Ausdruck in sehr charakteristischer Weise folgendermaßen geschildert: „Wenn Gegenstände der Liebe und des Wohlgefallens uns vor Augen sind, so wird der Körper, insoweit ich es bemerkt habe, in folgenden Zustand versetzt. Der Kopf beugt sich etwas auf die eine Seite, die Augenlider sind mehr als gewöhnlich geschlossen." In noch auffälligerer Weise zeigt sich diese Senkung des oberen Lides bei allen Affecten, welche die seelische Thätig-

keit erheblich herabdrücken und herabstimmen. Kummer, Gram, getäuschte Hoffnung sind stets von dieser Haltung des oberen Lides begleitet und ihr ist es auch zuzuschreiben, wenn das Auge des Kummervollen in einem so auffallend schwachen und gedämpften Feuer erscheint. Der Gram umflort das Auge, ist somit durchaus keine bildliche Redeweise, denn wirklich verhüllt das obere Lid den Hornhautspiegel in einem beträchtlichen Umfange. Auch bei allen Zuständen, welche unsere körperlichen Kräfte übermäßig schwächen, ist eine derartige Senkung des oberen Lides und eine dadurch bedingte Schwächung des glänzenden Hornhautspiegels bemerkbar; der trübe und matte Blick des Kranken oder Ermüdeten findet in jener Lidhaltung ausschließlich seine Erklärung.

Gar nicht selten trifft man Individuen, deren obere Lider stets eine leichte, geringgradige Senkung aufweisen. Da der glänzende Hornhautspiegel hierbei eine nur mäßige Dämpfung seines Feuers erfährt, so nimmt der Ausdruck des Auges etwas ungemein Weiches und Sanftes an, welches unser ästhetisches Gefühl recht wohlthätig berührt; wir bezeichnen derartige Augen wohl als „schmachtende". Sowie aber diese Senkung des oberen Lides stärker bemerkbar wird, so nimmt der Gesichtsausdruck einen ausgesprochen apathischen Zug an; wir nennen solche Augen alsdann „schläfrige".

Ganz verschieden von dieser soeben beschriebenen Verkleinerung der Lidspalte ist der vollständige Verschluß derselben, den wir bei gewissen Vorgängen beobachten können; so pflegt man bei sehr heftigem Schreien die Lidspalte vollständig zu schließen, ebenso bei starken Hustenanfällen oder auch beim Niesen. Nach den Untersuchungen des berühmten Physiologen Donders (10b) wird durch ein derartiges Schließen der Augen-

lider den Gefäßen des Auges ein recht beträchtlicher Schutz gewährt und sie vor Ueberladung mit Blut geschützt; es ist also der ganze Vorgang nicht als ein mimischer Akt aufzufassen, sondern nur als eine instinctive, speciell auf den Schutz des Auges berechnete Handlung.

Man könnte mich jetzt mit vollster Berechtigung nach dem psychologischen Zusammenhang fragen, der zwischen der Stellung der Lider und den verschiedenen Seelenzuständen obwaltet. Die Erledigung dieser Frage wird mir nicht schwer fallen, da bereits Darwin sich mit derselben in eingehendster Weise befaßt und sie in recht befriedigender Weise beantwortet hat. Auf Seite 67 seines vorhin citirten Werkes über den Ausdruck der Gemüthsbewegungen u. s. w. sagt er über diesen Punkt: „Wenn das Sensorium stark erregt wird, so erzeugt sich Nervenkraft im Ueberschusse und wird in gewissen Richtungen fortgepflanzt, welche von dem Zusammenhange der Nervenzellen und, soweit das Muskelsystem in Betracht kommt, von der Natur der Bewegungen, welche gewohnheitsgemäß ausgeübt worden sind, abhängen." Diese durch eine heftige Gemüthserregung in den Nerven erzeugte oder plötzlich in größerer Menge entfesselte Nervenkraft strömt also in die Muskeln und veranlaßt dieselben zu einer ihre gewöhnliche Thätigkeit erheblich übersteigenden Arbeitsleistung. Und zwar werden diejenigen Muskeln, wie ich glaube, am Ersten von der im Ueberschuß vorhandenen Nervenkraft erregt werden, welche mit dem Gegenstand der Erregung in irgend welchem näheren Zusammenhang stehen; so reißt der Freudige die Augen weit auf, um den Gegenstand seiner Freude so recht ganz und voll zu erblicken. Der Wüthende, Zornige schaut mit weit geöffneten Lidern den Gegenstand seiner Wuth an, um ihn ja nicht aus

den Augen zu verlieren, um ihn stets auf das Genauste zu beobachten; ebenso wünscht der Erschreckte den Gegenstand seiner Furcht auf das Aengstlichste zu bewachen, um sich vor ihm zu schützen und fixirt ihn zu diesem Zweck fest und unverwandt.

Wird dagegen die Seele durch äußere Eindrücke in ihrer Thätigkeit herabgedrückt, so wird nicht nur nicht mehr Nervenkraft erzeugt, sondern die Production derselben eher noch herabgestimmt; und in den Muskeln wird sich natürlich diese geringere Spannung des Nervensystems durch eine lässigere, geringere Arbeitsleistung documentiren. In ähnlicher Weise zeigt die gesammte Körpermusculatur nach einer ermüdenden Anstrengung eine gewisse Erschlaffung, die in den Gesichtsmuskeln, auch von einem grade nicht sehr gewandten Beobachter, unschwer erkannt werden kann. Der Dichter wird dieser von uns soeben erörterten Thatsachen ganz besonders eingedenk sein müssen, wenn er anders den physiognomischen Ausdruck seiner Gestalten dem Leser in möglichst plastischer und sprechender Weise vorführen will. Zeichnet er in einzelnen großen Zügen die charakteristische Haltung der besonders wichtigen physiognomischen Theile des Gesichtes, so werden seine Figuren dem Publikum klar und lebendig erscheinen; vernachlässigt er dagegen diesen so wichtigen Punkt, so wird sich auch die lebhafteste Phantasie des Lesers kaum eine Vorstellung von dem physiognomischen Ausdruck machen können, den seine Gestalten tragen sollen. Einige Beispiele werden uns dies trefflich erläutern.

Lesen wir z. B. in Wieland's Oberon (66a):

Er sagt's und seufzt, und stiller Kummer schwillt
In seinem Aug'.

so werden wir beim besten Willen uns kaum ein Bild von dem hier geschilderten Ausdruck zu machen vermögen.

Wie klar und scharf steht dagegen der geschilderte Gesichtsausdruck vor unserem geistigen Auge, wenn wir an einer anderen Stelle wieder bei Wieland (66 b) lesen:

Denn Ernst und stiller Zorn
Wölbt sich um seine Augenbrauen.

oder bei Schiller (57):

Trotzig schauet und kühn aus finsteren Wimpern der Jüngling.

Uebrigens bemerkt bereits Quintilianus (16 c), daß sowohl der Redner, wie der Dichter, will er den mimischen Ausdruck eines Affectes klar und deutlich schildern, vor Allem der Augen gedenken und deren Zustand beschreiben müsse.

Wenn wir also bei den verschiedensten Seelenzuständen aus den Augen ein ganz verschiedenes Feuer leuchten sehen, wenn es vor unseren Blick bald in loderndem Glanze aufflammt, bald in mildem und gedämpften Licht erglänzt, so liegt der Grund zu dieser Erscheinung ausschließlich nur in der mehr oder minder veränderten Thätigkeit der Lidmuskeln, welche den glänzenden Hornhautspiegel bald in größerer Ausdehnung erscheinen lassen, bald ihn wieder verhüllen. Das Auge selbst betheiligt sich an diesem wechselnden Spiel seines Feuers nicht activ durch irgend welche Vorgänge in seinem Innern. Deswegen sind wir auch nicht im Stande, aus dem Auge allein den Zustand der Seele zu beurtheilen; wir können wohl aus dem in größerer oder geringerer Ausdehnung zu Tage tretenden Hornhautspiegel erschließen, daß die Seele in einem erregten oder ruhigen Zustande sich befinde, aber welcher Art derselbe sei, vermögen wir aus dem Auge selbst durchaus nicht zu erkennen; die Beschaffenheit der Gesichtsmuskeln giebt uns erst hierüber den gewünschten Aufschluß. Aus diesem Grunde vermag man auch niemals bei einem Maskirten die Stimmung

seiner Seele zu erkennen; das aus den Augen sprühende Feuer kann uns ja nur über die größere oder geringere Erregung der Seele belehren, aber nicht über die Natur dieser Erregung. Ueber sie könnten wir uns nur aus den Gesichtszügen unterrichten, welche die verhüllende Maske deckt. Darum verhüllt der gläubige Mohammedaner seinen Frauen das Gesicht mit einem Schleier, der nur die Augen frei läßt, weil diese, ohne das geschäftige Spiel der Gesichtsmuskeln, allein keinen Aufschluß über die Stimmung der Seele zu geben im Stande sind.

Der Glanz der spiegelnden Hornhaut kann uns also immer nur die Quantität der Seelenerregung, niemals aber deren Qualität verrathen.

Sollte einer von meinen Lesern für diese Behauptung, außer dem von uns geführten Beweis, noch das Zeugniß eines bewährten physiognomischen Fachmannes verlangen, so könnte ich auch damit aufwarten. Lebrun (13a), der bekannte Zeitgenosse Ludwigs XIV., sagt wie folgt: „Der Augapfel giebt durch sein Feuer und seine Bewegung nur überhaupt einen leidenschaftlichen Zustand der Seele zu erkennen, aber nicht, welcher es sei.“

3.

Eine andere, für die physiognomische Bedeutung des Auges nicht minder wichtige Muskelgruppe ist die, welche den Augapfel selbst in Bewegung setzt. Sowohl die schnellere oder langsamere Bewegung des Augapfels, als auch die in gewissen bestimmten Richtungen erfolgende ist für einzelne Seelenzustände geradezu als charakteristisch anzusehen. So pflegen die meisten der die Seele heftig erregenden Affecte sich auch durch

eine ungemein erhöhte Beweglichkeit der Augen auszuzeichnen. Die schnell und unaufhörlich hin und her rollenden Augen des Zornigen und Wüthenden sind bekannt genug; und auch die Augen des Begeisterten und Entzückten jagen in ruheloser Hast hin und her. Deshalb schildert uns Shakespeare (60a) die Augen des begeisterten Sängers sehr treffend, wenn er von ihnen sagt:

Des Dichters Aug', im schönen Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab.

Auch bei dem Furchtsamen und Aengstlichen, dessen Geist ja ebenfalls in einer, wenn auch nicht hochgradigen, Erregung sich befindet, bemerken wir eine beständige Unruhe der Augen; emsig schweifen sie hin und her, als wollten sie erspähen, von welcher Seite etwa eine Gefahr drohen könnte. Wird dabei der Kopf nicht mitbewegt, sondern still gehalten, und drehen sich nur die Augen nach dem unsere Aufmerksamkeit erregenden Gegenstand hin, so nennen wir eine derartige ausgiebigere seitliche Bewegung der Augen gern mit einem vulgären Ausdruck „nach etwas schielen." Auch bei dem Neugierigen und Listigen können wir diese Augenbewegungen oft genug beobachten. Das unstäte Hin- und Hereilen der Augen gilt ferner mit Recht als ein Zeichen eines unstäten, zerfahrenen, zur ernsten und anhaltenden Arbeit wenig geneigten Geistes; schon das alte Testament weiß den physiognomischen Werth dieser Augenbewegungen zu schätzen; so heißt es Sprüche Salomonis XVII. 24: „Ein Verständiger geberdet sich weislich; ein Narr wirft die Augen hin und her."

Doch ist diese vermehrte Beweglichkeit der Augäpfel durchaus nicht allen die Seele stark erregenden Affecten ausnahmslos eigenthümlich, vielmehr pflegt sie bei einzelnen derselben sogar vollständig zu fehlen. So ist der stiere Blick, die völlige

Bewegungslosigkeit des Auges bei heftigem Schreck eine constante Erscheinung. Die Augen des Erschreckten sind so fest und unverwandt auf das Object des Schreckens gerichtet, daß sie durch diese absolute Bewegungslosigkeit fast den Eindruck eines todten, unbelebten Auges hervorrufen. Darum nennt man auch das Auge des Erschreckten mit Recht „gläsernes Auge," um diesen leblosen, an den eines künstlichen Glasauges erinnernden Ausdruck zu bezeichnen.

In ähnlicher Weise charakterisirt sich die Geberde des Erstaunten und Verwunderten; auch hier haftet das Auge in starrer Ruhe fest an dem Gegenstand, der das Erstaunen hervorgerufen hat.

Fragen wir nach dem psychologischen Grund dieses stieren unbeweglichen Blickes, so werden wir bemerken, daß diese Geberde genau derselben Quelle entstammt, wie das weite Aufreißen der Lidspalte im Zustand starker Seelenerregung. Der Erstaunte, Verwunderte und Erschreckte heftet das Auge fest an das Object des Affectes, um dasselbe möglichst genau in allen seinen Einzelnheiten zu durchforschen. Wir rufen für diese unsere Ansicht daß Zeugniß eines der ersten Physiognomiker, das Engel's an; derselbe sagt im ersten Theil seiner mit Recht hochberühmten „Ideen zu einer Mimik": „Indeß können Sie die Erweiterung des Auges auch als absichtlich deuten: denn die Seele möchte von dem Gegenstande, der hier als groß und sichtbar vorausgesetzt wird, gerne so viel Lichtstrahlen einziehen als möglich, auch ist die unbewegliche Richtung des Auges auf den Gegenstand absichtlich; denn nur durch das Auge kann die Seele sich mit dem Erkenntnisse desselben sättigen."

Die die seelische Thätigkeit herabdrückenden und herabstimmenden Affecte pflegen auf die Beweglichkeit des Auges gleichfalls in sehr bemerkenswerther Weise einzuwirken. Wenn

durch sie auch nicht ein absoluter Stillstand der Augäpfel ausgelöst wird, so werden durch sie die Bewegungen der Augen doch in ganz charakteristischer Weise gemildert und verlangsamt. So werden wir bei dem Gramvollen, Bekümmerten und Bedrückten stets eine gewisse Langsamkeit und Trägheit der Augenbewegungen beobachten können, welche besonders auffallend sein wird, wenn wir uns die in ruheloser Hast rollenden Augen des heftig Erregten vergegenwärtigen. Der berühmte Physiolog Johannes Müller (42) charakterisirt diese mimischen Bewegungen des Auges in folgender Weise: „Die erhebenden Affecte lassen eine große Breite der Augenbewegungen in der Ebene des Gesichtes zu: die deprimirenden Affecte aber, wie sie das Muskelleben überhaupt beeinträchtigen, ja lähmen, ziehen sehr enge Grenzen des beweglichen Blickes."

Auch bestimmte Blickrichtungen sind für gewisse Seelenzustände als geradezu charakteristisch anzusprechen. So ist das dem Boden zugewendete Auge mit Recht als sicheres Zeichen eines demüthigen und bescheidenen Gemüthes, oder auch der Scham proklamirt worden, während die entgegengesetzte Richtung, also das in die Höhe blickende Auge, auf einen hochfahrenden, stolzen Sinn hindeutet. Sind beide Augen mehr wie gewöhnlich in den äußeren Augenwinkel gerückt, divergiren die Augenachsen, wie der Fachmann sagt, so ist dies als Zeichen eines sinnenden, in Gedanken versunkenen Geistes anzusehen. Donders (10b) hat diese divergente Stellung der Augen stets bei Menschen beobachtet, die tief nachdenken. Und die Maler benützen diese Stellung der Augen, um ihren Figuren den Ausdruck einer dem Irdischen abholden, nur auf höhere geistige Zwecke bedachten Seelenstimmung zu geben. So zeigt die Sixtinische Madonna diese divergente Stellung der Augen in sehr ausgeprägter Weise, sowie auch die holde Knabenfigur,

die sie auf dem Arme trägt. Den hohen und reinen Sinn der Maria, der allem irdischen Wesen fremd, nur nach den himmlischen Gütern strebt, hat der große Rafael durch diese Augenstellung in idealster und vollendetster Weise zur Darstellung gebracht.

Auch auf Porträts begegnet uns diese divergente Augenstellung gar nicht selten; so habe ich sie auf dem Selbstportrait Dürer's in der Pinakothek zu München bemerkt.

Eine vaticanische Büste des berühmten Philosophen im Purpur, des Kaisers Marc Aurel, zeigt gleichfalls eine solch' divergente Stellung der Augenachsen.

In sehr humoristischer Weise hat man diejenigen Muskeln des Auges, welche die soeben geschilderten Stellungen des Augapfels bedingen, mit allerlei Namen belegt, welche die physiognomische Thätigkeit des betreffenden Muskels andeuten sollen. So habe ich bei St. Yves (55), einem bekannten älteren französischen Augenarzt, folgende Namen der Augenmuskeln gefunden. Derjenige Muskel, der das Auge nach unten dreht, heißt bei ihm „der Demüthige", derjenige, welcher das Auge nach oben richtet „der Hoffährtige". Der Muskel, welcher den Augapfel in den äußeren Augenwinkel führt und somit dem Gesicht den soeben beschriebenen Ausdruck des Denkens verleiht, nennt Yves wörtlich „den Versoffenen". Diesen eigenthümlichen Namen hat unser College Yves wohl gewählt, um durch ihn anzudeuten, daß der Geist des Trunkenen der Erde entrückt in höheren glücklicheren Regionen schwebt. Und der moderne lachende Philosoph Weber (11) kennt einen Muskel des Zornes, welcher die rollenden hastigen Augenbewegungen des Zornigen und Wüthenden ausführt; die heutige Anatomie nennt diesen Muskel in Anbetracht seiner physiognomischen Thätigkeit noch jetzt „pathetischen Muskel".

durch sie auch nicht ein absoluter Stillstand d' ... ,ende Gemüths-
wird, so werden durch sie die Bewegun' ... s Augapfels der
ganz charakteristischer Weise gemildert ... .eln sich allmählig
werden wir bei dem Gramvollen, B . ... ,ur ihn charakteristische
stets eine gewisse Langsamkeit v ... .ückschlüsse auf die geistige
gungen beobachten können, w ... .ven schon vorhin darauf auf-
wird, wenn wir uns die i' ... .., welche ausgesprochener wie ge-
des heftig Erregten vergege' ... äußeren Augenwinkeln hin gedreht sind,
Johannes Müller (42) ... also, um einen fachmännischen Ausdruck zu
gungen des Auges ... vergiren, sich hauptsächlich bei Personen finden,
Affecte lassen eine ... sind mit abstracten Dingen beschäftigen. In ana-
Ebene des Gesich' ... finden wir bei Individuen, welche sich hauptsäch-
sie das Muske' ... praktischen Dingen befassen, die Augen mehr den inne-
ziehen sehr e' ... Augenwinkeln zugedreht, also, fachmännisch ausgedrückt,

Auch b ... convergente Augenachsen. Es entwickelt sich also gemäß der
zustände ... geistigen Anlage und der körperlichen Beschäftigung bei einem
dem Bo' ... jeden Menschen eine gewisse mittlere Augenstellung, welche für
demüt' ... ihn grade ganz besonders charakteristisch ist und welche wir
prof' ... als den Blick bezeichnen. Diese Stellung der Augen in kri-
da' ... tischer, analysirender Weise zu betrachten, ist aber ungemein
st' ... schwierig und darum gilt das Wesen des Blickes als etwas
l ... so schwer Verständliches und noch schwerer zu Beschreibendes.
Ein Jeder wird wohl schon selbst öfters die Erfahrung gemacht
haben, wie ihm aus diesem oder jenem Auge ein ganz eigen-
thümlicher, charakteristischer Blick entgegengestrahlt ist, ohne sich
über den Grund dieser Erscheinung klar geworden zu sein.
Dieses räthselhafte Unbekannte, welches wir jetzt durch die
mittlere Stellung der Augen erklärt haben, hat vielleicht auch
Schuld daran, wenn man meint, die Seele selbst schaue aus
den Augen und trete uns in ihrer Eigenthümlichkeit entgegen.
Selbst für einen Fachmann kann es recht schwierig sein, die

…ort richtig zu erkennen und zu
…nz gewiß von jenen Stel=
…sgeprägter Weise dem
…i der Sixtinischen
…nneren Winkel nähern,
…e bei den höchsten Graden
Bei dieser ist es nämlich gar
…ie Augen so stark den inneren Win=
…, es den Anschein gewinnt, als schaue
…ortwährend auf einen dicht vor seinem
…hen Gegenstand. Der Beobachter meint dann
…betreffende Individuum sei schüchtern, blöde und
…gen und scheue sich deshalb, seine Umgebung anzusehen;
… dem Grunde hört man solche Augen häufig als „blöde"
bezeichnen. Grade das entgegengesetzte Urtheil fällen wir über
Augen, welche dem inneren Augenwinkel zwar auch näher wie
gewöhnlich gestellt sind, aber doch lange nicht in dem extremen
Maße, wie die soeben geschilderten. Leute, welche diese Blick=
richtung sich zu eigen gemacht haben, scheinen alle Gegenstände
ihrer Umgebung genau zu mustern, auf das Sorgfältigste zu
betrachten und zu durchforschen. Man fühlt sich meist unter
solch' einem Blick in hohem Grade unbehaglich und stets von
dem Gefühl belästigt, als hafte der Blick des betreffenden
Individuums in forschender Absicht auf uns. Solch' einen
Blick pflegen wir einen scharfen, durchdringenden oder durch=
bohrenden zu nennen. Auch durch den Blick eines Menschen,
dessen Augen in stark ausgeprägter Weise schielen, fühlen wir
uns stets mehr oder minder beengt und unangenehm berührt.
Dies Unbehagen, mit dem uns der Blick des Schielenden
erfüllt, hat seinen Grund wohl hauptsächlich in unserem Unver=
mögen, die Blickrichtung des Schielenden genau und sicher zu

erkennen. Denn die eigenthümliche Augenstellung des Schielenden macht es einem Jeden, der nicht grade als Fachmann einen besonders geübten und geschärften Blick für derartige Zustände besitzt, für gewöhnlich sehr schwer, schnell und sicher zu beurtheilen, welchen Gegenstand seiner Umgebung der Schielende eigentlich fixire. Und diese Schwierigkeit in der Bestimmung der Blickrichtung des Schielenden wird natürlich unser Mißvergnügen erregen und sie verleitet auch das Volk zu der bekannten Behauptung: schielende Augen seien ein sicheres Zeichen von Falschheit und Untreue.

Auch das unangenehme und störende Gefühl, welches wir einem Individuum gegenüber empfinden, das fortwährend mit den Augenlidern zwinkert, scheint mir hauptsächlich darin zu beruhen, daß es uns durch das fortwährende Heben und Senken der Lider ganz ungemein erschwert wird, die Blickrichtung der betreffenden Persönlichkeit mit Sicherheit zu bestimmen. Und diese Schwierigkeit erregt dann wohl das Unbehagen und Mißvergnügen des Beobachters in so hohem Grade, daß er dasselbe auch auf die Person selbst überträgt und von deren Geistes- und Charakterbeschaffenheit allerlei unliebsame Eigenschaften argwöhnt. Darum gelten Zwinkernde dem Volke für hinterlistig und der bekannte Physiognomiker Porta (48) erzählt uns mit einer gewissen Genugthuung, daß der grausame Attila zwinkernde und vielleicht gar auch noch schielende Augen gehabt habe.

Hat ein Individuum sich nicht in ausgeprägterer Weise eine gewisse Stellung der Augen entwickelt, so ist von einer charakteristischen Beschaffenheit des Blickes nicht mehr die Rede. Die Blickrichtung ist dann eine zu wenig eigenthümliche und zu gering ausgeprägte, um von dem Betrachter sonderlich bemerkt zu werden. Die viel gerühmte Unschuld und Harmlosigkeit der Kinderaugen ist nichts weiter als der Ausdruck

dieser noch völlig mangelnden individuellen Blickrichtung. Bei dem Erwachsenen gilt uns aber dieser Mangel nicht mehr als ein Zeichen von Unschuld, sondern als das Merkmal geistiger Armuth und Beschränktheit; wir pflegen von solch' einem Individuum zu sagen, es habe einen nichtssagenden Blick.

Mit Erfolg lassen sich übrigens die verschiedenen Arten des Blicks nur dann studiren, wenn die betreffenden Individuen, an denen die Beobachtungen gemacht werden sollen, nicht durch ernste und anhaltende Arbeit beschäftigt, sondern mehr ihrer eigenen geistigen Willkür überlassen sind. Denn nur bei einer gewissen geistigen Freiheit kann sich das Charakteristische des Blicks voll und ganz ausprägen, während bei der Arbeit es erheblich durch das Beabsichtigte und Bezweckte des Blickes zurückgedrängt wird. Johannes Müller (42), welcher der Erste war, der das bis dahin räthselhafte und geheimnißvolle Wesen des Blickes entschleiert und auf bestimmte anatomisch-physiologische Verhältnisse zurückgeführt hat, sagt hierüber: „So oft jemand seine Aufmerksamkeit von einer besonderen sinnlichen Erscheinung ablenkt, in sich zurückkehrend, sinnend, nachdenkend oder in freier spielender Thätigkeit des Gedankenwechsels, fällt er in die ihm vermöge seiner geistigen Temperatur zukommende Neigung der Sehachsen zurück." Und in ganz ähnlicher Weise äußert sich auch Rüte (53), ein bekannter Ophthalmologe der Neuzeit: „Ist die Aufmerksamkeit des Menschen nicht auf eine bestimmte, weder objective noch subjective Gesichtsvorstellung gerichtet, bewegt er sich z. B. stillsinnend vertieft in Gedanken zwischen Objecten verschiedener Entfernung, ohne das eine oder andere zu fixiren, so nehmen die Sehachsen eine für solche Fälle bei demselben Menschen immer gleiche, seiner ganzen Individualität entsprechende Convergenz an."

Es besitzt also ein Jeder eine für seine Individualität

eigenthümliche und charakteristische Augenstellung, welche nur bei dem einen in auffallenderer und energischerer Weise in Erscheinung tritt, als bei dem anderen, aber nicht, wie dies Herder (8) anzunehmen scheint, nur das Eigenthum großer Männer ist; wir können deshalb den Herder'schen Ausspruch: „Jeder große Mann hat einen Blick, den Niemand als er mit seinen Augen machen kann," getrost in den verwandeln: „Jedes Individuum hat einen Blick, den Niemand als dasselbe mit seinen Augen machen kann."

Ueberschauen wir nun nochmals kurz die Ergebnisse unserer Betrachtung, so hat uns dieselbe die vollständige physiognomische Unthätigkeit und Unfähigkeit des Augapfels selbst gelehrt. Der Augapfel betheiligt sich activ an der plastischen Darstellung der seelischen Zustände auch nicht in der allergeringsten Weise, sondern überläßt die gesammte physiognomische Arbeit den ihn umgebenden Muskeln. Die Muskeln der Lider und Brauen sind es, welche durch ihr nimmer ermüdendes Spiel den Hornhautspiegel beleben, und aus dem todten und an sich ganz ausdruckslosen Reflex der Hornhaut ein lebendiges, physiognomisch so vernehmlich sprechendes Feuer erstehen lassen. Und die Muskeln des Augapfels verleihen durch ihre Thätigkeit dem Auge seinen edelsten Schatz, den Blick. Nennen wir also das Auge den Spiegel der Seele, so erweisen wir ihm damit eine Ehre, die es weniger seiner eigenen Thätigkeit und mimischen Leistungsfähigkeit verdankt, als vielmehr hauptsächlich dem Spiel der Lider, sowie der Thätigkeit der ihm um- und anliegenden Muskeln.

Doch dürfen wir unsere Betrachtung nicht schließen, ohne vorher noch eine Erscheinung, aus welcher einzelne Autoren eine dem Augapfel selbst eigenthümliche physiognomische Thätigkeit herzuleiten unternommen haben, einer kritischen Beleuch-

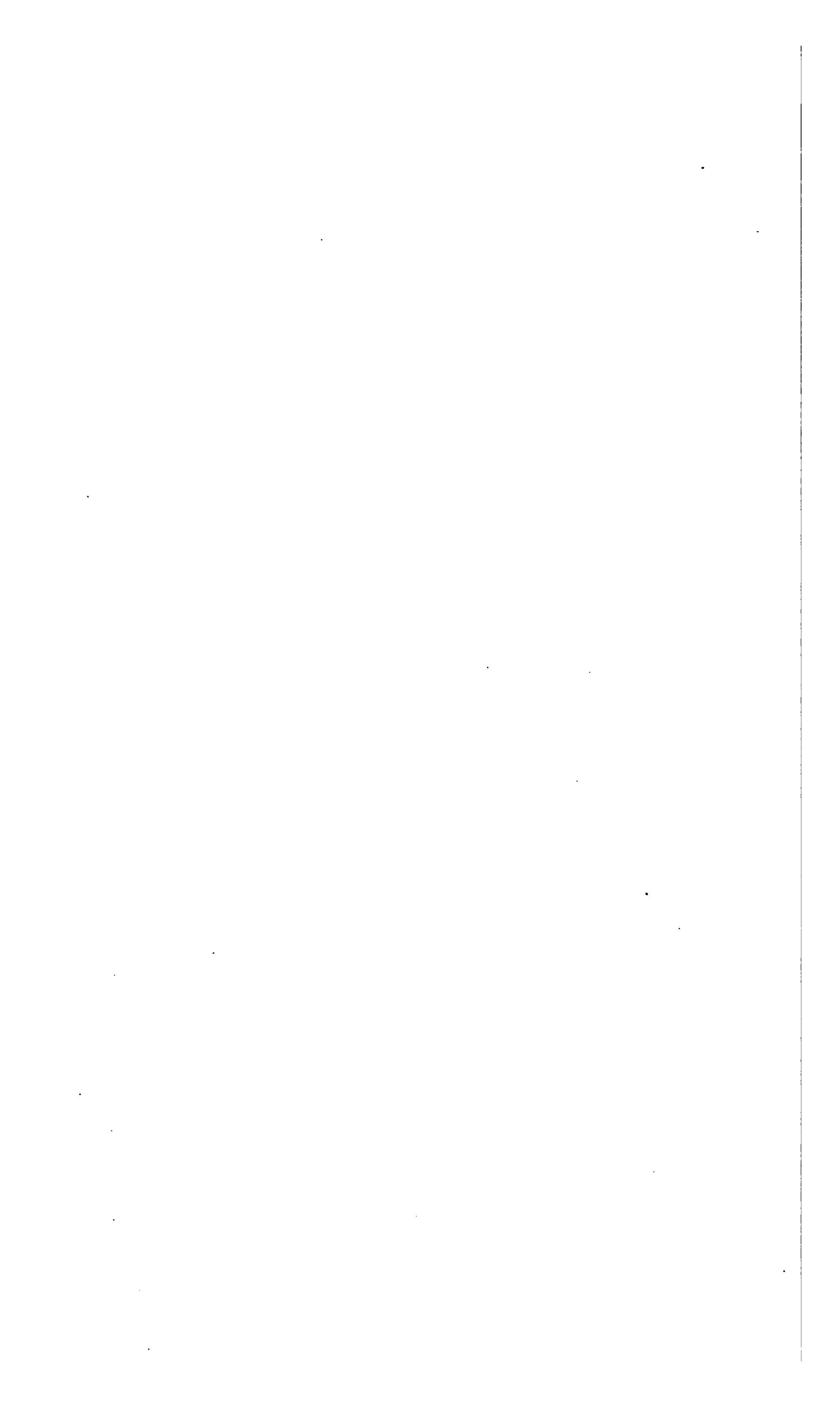
tung zu unterziehen. Es ist nämlich von einzelnen Autoren, so z. B. von Gratiolet (10d) der Versuch gemacht worden, den bekannten Bewegungserscheinungen, welche an der Regenbogenhaut eines jeden Auges beobachtet werden, eine physignomische Werthigkeit beizulegen und zwar in der Weise, daß Erweiterungen der Pupille für gewisse Seelenaffecte ein charakteristisches Zeichen sein sollen. So soll nach dem genannten Autor eine sehr beträchtliche Erweiterung der Pupille constant im Zustande großer Furcht zu beobachten sein. Geben wir nun auch wirklich die Existenz derartiger Bewegungserscheinungen an Regenbogenhaut und Pupille im Zustande gewisser Affecte zu und entschlagen uns der Zweifel, welche von anderer Seite her gegen die Glaubwürdigkeit derselben erhoben worden sind, vollständig, so können wir uns doch der Erkenntniß nicht verschließen, daß physiognomisch alle derartigen Bewegungsvorgänge an der Regenbogenhaut eine Bedeutung nicht beanspruchen können. Denn grade Veränderungen in der Größe der Pupille werden, wenn sie nicht sehr ausgiebig und hochgradig sind, für gewöhnlich vom Beobachter kaum bemerkt; nur ganz enorm erweiterte Pupillen pflegen dem nicht fachmännischen Betrachter durch die ungewöhnte und weit ausgebreitete Schwärze, in welche alsdann die Parthie der Regenbogenhaut gekleidet ist, aufzufallen; geringgradigere Schwankungen in der Größe der Pupille kommen dagegen dem Beobachter, wenn er nicht grade Fachmann ist, kaum zum Bewußtsein. Die Veränderungen, welche das Aussehen des Auges durch solche geringe Abweichungen und Schwankungen in der Größe der Pupille zu erleiden hat, sind auch in Wahrheit viel zu wenig auffallend, um mit Erfolg in Erscheinung treten zu können. So pflegen die ganz erheblichen Veränderungen, welche die Größe der Pupille beim Sehen in die Nähe, wo

sie sich beträchtlich verengt und beim Blick in die Weite, wo sie sich merklich erweitert, erleidet, kaum irgend Jemandem aufzufallen; und selbst wenn man als Fachmann mit genauester Kenntniß dieser Erscheinungen ausgerüstet ist, gelingt es nur bei sorgfältiger und näherer Untersuchung des Auges diese Bewegungen der Regenbogenhaut und Pupille in voller Ausdehnung zu beobachten; der nicht medicinisch gebildete Beobachter wird aber auch bei dem besten Willen von diesem so lebhaften Spiel der Regenbogenhaut kaum etwas zu bemerken im Stande sein. Darum ist es wohl auch kaum glaublich, daß Größenschwankungen der Pupille, welche für gewöhnlich dem Beobachter gar nicht zum Bewußtsein gelangen, mit Erfolg thätige und wirksame Factoren für die plastische Darstellung seelischer Affecte abzugeben vermöchten und wir dürfen deshalb die eigene physiognomische Leistungsfähigkeit, welche man aus diesen Erscheinungen für den Augapfel herzuleiten versuchte, mit vollster Berechtigung für viel zu gering und unbedeutend erklären, um mit Erfolg in die mimische Thätigkeit der dem Augapfel um- und anliegenden Muskeln und Weichtheile eingreifen zu können.

Und so dürfen wir denn unsere Vorlesung mit den Worten des bekannten Anatomen Henke (22) schließen: „So kommt es denn darauf hinaus, daß in besonderen Feinheiten der Reiz und Ausdruck der Augen nicht beruhen wird, und es bleibt dabei, daß wir in dem, was am Auge an und für sich zu sehen ist, von der Wirkung seines Eindruckes, insbesondere von geistigem Ausdrucke eigentlich nichts finden, sondern nur ein hübsches Licht- und Farbenspiel. Die lebendige Wirkung, welche gleichwohl von diesen Glanzpunkten ausgeht, kann also wohl nur in der Art liegen, wie sie bewegt werden, mit einem Worte im Blick."

Dritte Vorlesung.

Das Auge und die bildende Kunst.



1.

Wenn uns die zweite Vorlesung: „Die physiognomische Bedeutung des Auges" gelehrt hat, daß der Augapfel selbst jeder activen mimischen Thätigkeit baar ist und sein physiognomischer Werth ganz ausschließlich nur in der Thätigkeit der ihm an- und umliegenden Gebilde beruht, so ist diese Erkenntniß nicht blos deshalb werthvoll, weil wir durch sie unsere Anschauungen über die mimische Darstellung seelischer Zustände berichtigen und erweitern, sondern sie hat auch ihre hochwichtigen praktischen Seiten. So muß, wie wir dies bereits im Vorhergehenden andeuteten, der Dichter, will er uns den Seelenzustand seiner Gestalten überhaupt in einer wirklich belebten und charakteristischen Mimik schildern, vor Allem dieser Thatsache eingedenk sein. In noch viel höherem Maße wie der Dichter, muß aber der bildende Künstler durch sie bei der Darstellung seelischer Zustände sich leiten lassen. Denn während uns der Dichter den Gemüths- und Seelenzustand seiner Figuren, auch ohne auf die mimische Darstellung derselben einzugehen, in der ergreifendsten Weise zu schildern vermag, ist der bildende Künstler bei der plastischen Darstellung seelischer Zustände fast ausschließlich auf die mimische Thätigkeit seiner Figuren angewiesen. Wenn auch der Maler häufig in der Lage sein wird, durch geschickte Benutzung der verschiedensten, auf die von ihm dargestellte Handlung bezüglichen Nebendinge

den Seelenzustand seiner Gestalten anzudeuten, so bildet doch die mimische Verkörperung der seelischen Affecte immer den Schwerpunkt seines Werkes, welchem er, will er nicht die sprechende körperliche Darstellung seelischer Zustände gegen die schwankende und vieldeutige allegorische eintauschen, stets die größte Sorgfalt widmen soll. Und in noch viel höherem Grade ist dies Verhältniß für den Bildhauer maßgebend; ihm steht für die Verkörperung seelischer Zustände eigentlich nur der menschliche Körper zu Gebote. Darum wird also dem bildenden Künstler die Erkenntniß der physiognomischen Werthigkeit, sowie der mimischen Leistungsfähigkeit des Auges einen sehr wichtigen praktischen Nutzen bieten. Er wird sowohl den das einzelne Individuum charakterisirenden Blick, als auch den den verschiedenen Seelenzuständen eigenthümlichen Gesichtsausdruck gewiß nicht in geeigneter Weise zur Darstellung zu bringen vermögen, wenn er nicht ein genaues Verständniß besitzt, in welcher Weise das Auge, sowie die dasselbe umlagernden Muskeln und Weichtheile sich an dem charakteristischen Ausdruck betheiligen. Und da nun die seelischen Zustände sich nicht durch eine Thätigkeit des Augapfels selbst, sondern ausschließlich durch die Leistungen der ihm um- und anliegenden Muskeln und Weichtheile verkörpern, so wird der bildende Künstler, Maler wie Bildhauer, den Hauptwerth immer auf die activ in Thätigkeit tretenden Theile zu legen haben, während der sich passiv verhaltende Augapfel nur ein untergeordneteres Interesse beanspruchen kann. Ein Gang durch die bedeutenderen Gemäldegallerien bestärkt uns in diesen unseren Anschauungen vollständig. Denn grade die von den hervorragendsten Meistern gemalten Porträts zeigen meist, daß der Künstler auf die Darstellung des Auges selbst einen nur geringen Werth

gelegt hat. Nur mit einzelnen kühnen Pinselstrichen ist die Farbe des Auges und die Pupille angedeutet und der Reflex der Hornhaut ist stets durch einen massigen Fleck weißer Farbe wiedergegeben, welcher noch einen guten Theil der Regenbogenhaut und der Pupille vollkommen verdeckt. Von einer sorgfältigeren Ausarbeitung des Augapfels ist aber nie die Rede. Dagegen ist die Größe der Lidspalte, sowie die Haltung der Lider und Brauen und die Stellung der Augen auf das Treffendste den darzustellenden seelischen Zuständen angepaßt. Und da grade in diesen Verhältnissen ganz ausschließlich die physiognomische Bedeutung des Auges wurzelt, so haben die großen Meister durch diese ihre Darstellungsweise ihren Figuren den beredtesten Ausdruck der beabsichtigten Gemüthsstimmung gegeben. Der große Rafael hat den Ausdruck der himmlischen Ruhe, welcher über das Antlitz der sixtinischen Madonna ausgegossen ist, nicht etwa durch eine besonders sorgsame, den anatomischen Verhältnissen möglichst genau entsprechende Darstellung der Augen erzielt, sondern hauptsächlich durch die geniale Auffassung und Reproduction des Blickes. Diese divergirende, den äußeren Augenwinkeln genäherte Stellung der Augäpfel, wie wir sie an der Madonna bemerken, bildet den charakteristischen Ausdruck eines in sich versunkenen, der irdischen Umgebung entrückten Geistes. Und indem Rafael außerdem noch das Auge aus einer weit geöffneten und edel geschnittenen Lidspalte blicken läßt, die in ihrer Form lebhaft an jene Gestaltung erinnert, welche die alten griechischen Künstler den Figuren ihrer vornehmsten Götter verliehen, so erzielte er jenen Blick voll göttlicher Hoheit und Ruhe.

Auch die berühmtesten Köpfe van Dycks zeigen, daß der Künstler weniger auf eine sorgfältige Ausarbeitung des Aug-

apfels selbst, als vielmehr hauptsächlich auf die charakteristische Stellung der Augen, sowie auf die Haltung der das Auge umgebenden Weichtheile, hauptsächlich der Lider und Brauen, geachtet habe.

Diese Darstellungsweise des Auges, welche doch von der genialen Auffassung des Künstlers, sowie von seinem scharfen analysirenden Blick das beste Zeugniß ablegt, hat dem berühmten Anatomen Sömmering (61) Grund zu einer Klage, zu einem Vorwurf wider den Künstler gegeben. Er sagt: „Wundern mußte ich mich öfters, daß dieser schönste, ausdrucksvollste Theil des Antlitzes so oberflächlich in den meisten Zeichenbüchern, Gemälden und Statuen behandelt worden, daß ich bis jetzt auch nicht ein einziges Zeichenbuch zu nennen wüßte, welches ein Auge im Profil hinreichend richtig darstellte.

Selbst aus den Augen der Köpfe, die ein Tenner mit fast ängstlicher Genauigkeit malte, leuchtet durchaus mehr eine gewisse angenommene Manier, das Auge darzustellen, als eine taktfeste Kenntniß seines Baues, oder eine unbefangene Schilderung der Natur hervor." Nun ja; würde der Künstler seine Werke für ein Publikum anfertigen, das nur aus Anatomen bestände, so hätte Sömmering mit seiner Klage vollständig recht. Für anatomische Zwecke kann die Darstellung gar nicht genau und sorgfältig genug sein; doch fällt das Interesse des Künstlers durchaus nicht mit dem des Anatomen zusammen, und darum muß sich eben der bildende Künstler von anderen Gesichtspunkten leiten lassen, als wie der Anatom. Der Künstler soll uns in seinem Werk nicht blos die äußeren Umrisse, die Form des menschlichen Körpers zur Anschauung bringen, sondern er soll vor Allem den diesen Körper belebenden Geist in seinen charakteristischen Aeußerungen auf die

körperlichen Formen darstellen. Und darum erlassen wir ihm gern die minutiöse Wiedergabe aller der verschiedenen, einem nicht anatomisch geschulten Blick doch unverständlichen und darum werthlosen Feinheiten des anatomischen Baues des Auges und verlangen dafür eine möglichst sprechende Darstellung der geistigen Individualität. Vor Allem wird der Porträtmaler, will er seinen Köpfen die charakteristische geistige Stimmung des Originals verleihen, mit peinlichster Sorgfalt auf die dem betreffenden Individuum eigenthümliche mittlere Augenstellung zu achten haben. Denn in dieser, sowie in der Haltung der Lider und Brauen spricht sich vornehmlich die geistige Individualität aus. Darum kann der Künstler, hat er diesen Punkten die gebührende Aufmerksamkeit gezollt, bei der Darstellung des Augapfels selbst sich mit einer leichten, man möchte fast sagen skizzenhaften Behandlung abfinden, ohne irgendwie den künstlerischen Werth seiner Arbeit zu beeinträchtigen. In ähnlicher Weise hat bereits Johannes Müller (42) die Aufgabe des Malers geschildert; er sagt: „Der Maler, der den Blick eines Menschen auffassen will, muß eine sinnliche Anschauung des mittleren Horopters eines Menschen gewinnen, derjenigen Sehweite, welche dem Menschen durch die Temperatur seiner Geistigkeit und durch seine Sinnenwelt gegeben ist. Mit allem Geistigen, das er durch Vertheilung des Lichtes und des Schattens in das Auge zu legen versteht, wird er den Augen wenig von dem individuellen Blicke mittheilen, wenn der beständige Horopter (individuelle Augenstellung) nicht glücklich aufgefaßt ist."

Während wir nun gerade bei den genialsten Malern eine derartige Behandlung des Auges häufig zu bemerken Gelegenheit haben, pflegt ein anderer Zweig der bildenden Künste,

welcher zu der Malerei in einer gewissen, wenn auch nur entfernten Verwandtschaft steht, nämlich die Photographie, die von uns entwickelten Regeln für die Darstellung des Auges meist einer nur geringen Beachtung zu würdigen. Denn gerade die photographischen Porträts lassen nur zu oft eine sorgfältige und getreue Wiedergabe des individuellen Blickes vermissen. Daher kommt es denn auch, daß die Photographie, trotzdem sie die Gesichtszüge mit einer unübertrefflichen und meisterhaften Treue wiedergiebt, doch so häufig der geistigen Stimmung des Individuums wenig oder gar nicht gerecht wird. Doch liegt dieser Fehler weniger in dem Wesen der Photographie selbst, als vielmehr in der Art und Weise, wie dieselbe ausgeübt wird. Meist pflegt nämlich der Photograph bei der Aufnahme seine Clienten einen bestimmten Punkt genau fixiren zu lassen, unbekümmert darum, ob diese Blickrichtung der geistigen Stimmung des Individuums entspricht oder nicht. Ist nun das Letztere der Fall, harmonirt die dem Individuum von dem Photographen aufgezwungene Blickrichtung nicht mit der seiner geistigen Stimmung adäquaten, so spricht sich dies in dem Porträt natürlich durch einen fremden, dem individuellen Ausdruck nicht zugehörigen Zug aus. Und darum hört man so oft die Klagen, es liege in diesem oder jenem photographischen Porträt, trotz der großen Aehnlichkeit, doch etwas Fremdes und Unbekanntes, was den Gesammteindruck recht erheblich störe und trübe. Und dieses Fremde, Unbekannte ist eben der Mangel der individuellen Blickrichtung. Diesem Fehler könnte übrigens der Photograph sehr leicht aus dem Wege gehen, wenn er es einem Jeden überließe, sich selbst einen Fixationspunkt bei der Aufnahme zu wählen. Ein Jeder würde zweifellos dann nur die seiner

eigensten Individualität am Meisten zusagende und darum ihm bequeme und gewohnte Augenstellung annehmen. Derjenige, welcher die ausgeprägteste Convergenzstellung der Augenachsen bevorzugt, würde sich einen ihm nahegelegenen Fixationspunkt aussuchen, während ein anderer, welcher mehr eine parallele oder gar leicht divergirende Stellung der Augen liebt, diese zum Ausdruck bringen würde. Dann würden aber die Porträts nicht mehr durch eine schablonenhafte, dem Individuum nicht angehörende Blickrichtung entstellt werden, sondern die körperliche wie geistige Individualität würden in treuster und charakteristischster Weise zur Darstellung gelangen.

Auch bei vielen Bildhauern begegnen wir nicht selten einer Darstellung des Auges, welche von unserer soeben aufgestellten Regel, nach welcher der bildende Künstler dem Augapfel selbst nur eine untergeordnete Sorgfalt erweisen, dagegen den Hauptfleiß auf die genaue und sorgfältige Ausarbeitung der dem Augapfel um- und anliegenden Gebilde verwenden soll, sich nicht unerheblich entfernt. Es zeigt bei diesen Meistern der Augapfel nicht, wie dies doch in der Natur immer der Fall zu sein pflegt, eine glatte und gerundete Oberfläche, sondern die Gegend der spiegelnden Hornhaut ist durch eine tief einspringende Ausbuchtung markirt. Die durch eine derartige Behandlung des Auges hervorgebrachte eigenthümliche Vertheilung von Licht und Schatten auf der Oberfläche des Augapfels soll offenbar den hellglänzenden und spiegelnden Hornhautreflex darstellen, also gleichsam das Feuer des Auges andeuten. Wenn wir nun aber in Erwägung ziehen, daß der Bildhauer in der Wiedergabe des Augenfeuers ausschließlich auf Mittel angewiesen ist, welche die natürlichen schönen Formen des Augapfels in gröblichster Weise verunstalten und wenn wir fernerhin noch

erwägen, daß selbst mittelst dieser willkürlichen und der Natur des Auges Gewalt anthuenden Darstellung nicht ein Mal eine wirklich genügende und befriedigende Wiedergabe des Augenfeuers erzielt werden kann, und daß trotz aller Erhöhungen und Vertiefungen, welche der nach Effect lüsterne Künstler auf der Oberfläche des Auges anbringt, doch nicht eine befriedigende Wiedergabe jenes zündenden und blendenden Feuers erreicht wird, so werden wir uns schon aus diesen Gründen der erheblichsten Bedenken gegen die Berechtigung einer derartigen Darstellung des Auges nicht erwehren können. Diese Zweifel und Bedenken müssen aber zu der entschiedensten Mißbilligung und Verurtheilung jener Bildungsweise erstarken, sobald wir im sicheren Besitz der Erkenntniß uns befinden, daß der gesammte physiognomische Werth des Auges nicht im Augapfel selbst beruht, sondern hauptsächlich nur in der Thätigkeit der dem Augapfel um- und anliegenden Gebilde, und daß selbst das scheinbar so lebhafte und sprechende Feuer des Auges sein Leben und seinen ergreifenden Eindruck nur dem mehr oder minder lebhaften Spiele der Lider verdankt. Verwendet deshalb der Künstler nur auf die Darstellung dieser Gebilde die erforderliche Sorgfalt, läßt er ihnen eine den ästhetischen Anforderungen gerecht werdende Behandlung angedeihen, so wird er in der vollendetsten Weise die plastische Wiedergabe aller Affecte erreichen, ohne der Gestalt oder der mimischen Leistungsfähigkeit des Auges nach irgend einer Seite hin Gewalt anzuthun.

Meinte Jemand die soeben gerügte Darstellungsweise des Augapfels damit entschuldigen zu können, daß man ihr bereits auf vielen Werken der alten Künstler begegnet, so würden wir uns auch durch diesen Einwand in unserer Ansicht nicht im Geringsten beirren lassen. Uns ist es sehr wohl bekannt, daß



die Bildhauer des Alterthums gar nicht selten einer Bildung des Auges gehuldigt haben, welche das Feuer des Auges durch Vertiefungen oder Erhebungen in der Gegend der Hornhaut und Regenbogenhaut nachzuahmen suchte und daß es sogar allgemein üblich gewesen zu sein scheint, auf Münzen das Feuer des Auges durch Erhebungen und Vertiefungen anzudeuten. So habe ich eine derartige Bildung des Auges auf einem Goldstater Alexander des Großen gesehen, wo das Feuer des Auges durch einen leicht prominenten Höcker angedeutet wird, welcher, da er sich über die Oberfläche des Augapfels ein wenig erhebt, kräftiger beleuchtet erscheinen muß, als die von ihm beschattete Oberfläche des Auges und somit eine, wenn auch sehr rohe und ungeschickte Nachahmung des Hornhautspiegels darzustellen vermag. Und in noch viel ausgesprochenerer Weise kann man die analoge Darstellung der Augen auf sehr vielen Münzen der Kaiserzeit finden, besonders auf den aus den letzten Perioden des Kaiserreiches stammenden. Auch ist es mir nicht entgangen, daß einzelne der älteren Künstler sogar durch Bemalen, oder durch Einsetzen von bunten Edelsteinen, farbigem Marmor, Elfenbein oder Metallplättchen den Ausdruck der Augen in effectreicherer Weise zu steigern gesucht haben. Doch beweisen uns diese Thatsachen nichts Anderes, als daß die bildende Kunst der Alten auch ihre verschiedenen Richtungen gehabt hat, in denen sie entweder noch nicht zu der Vollkommenheit, zu der classischen Auffassung gelangt war, welche wir an anderen antiken Kunstwerken zu bewundern Gelegenheit haben, oder in denen sie diese classische einfache Richtung bereits wieder verlassen hatte, um effectreicheren, aber darum durchaus nicht etwa geläuterteren oder gediegeneren Darstellungsweisen den Vorzug zu geben.

Wir werden also trotz dieses Einwandes an unserer Behauptung festhalten, daß der Bildhauer bei der Darstellung des Auges unter allen Umständen seinen Hauptfleiß auf die möglichst sorgfältige und künstlerische Bildung der dem Auge um- und anliegenden Gebilde, also der Lider und der Brauen, zu verwenden, der Bildung des Augapfels selbst aber nur ein untergeordnetes Interesse zu widmen habe. Und zwar wird er sich mit der Darstellung des Augapfels selbst am Besten abfinden, wenn er denselben, wie es auch die Natur thut, einfach als eine rundliche, gewölbte Fläche bildet, ohne jede Erhöhung oder Vertiefung. Und daß er durch eine solche Behandlung des Auges die plastische Verkörperung aller seelischen Zustände in der glücklichsten und vollendetsten Weise zu erreichen vermag, darüber belehrt uns das Studium der antiken Kunstwerke auf das Beste. Es wird deshalb nothwendig und, wie ich hoffe, auch nicht ohne alles Interesse sein, einen kurzen Blick auf die Art und Weise, wie die alten Künstler das Auge gebildet haben, zu werfen.

Die alten Künstler ließen sich bei der Darstellung des Auges im Allgemeinen von zwei Hauptgrundsätzen leiten und bildeten dasselbe, je nachdem sie die mimische Leistungsfähigkeit des Auges ausschließlich in den ihm um- und anliegenden Gebilden suchten, dem Augapfel selbst aber für die plastische Kunst jede physiognomische Bedeutung aberkannten, in der Weise, daß sie den Augapfel selbst mit mehr oder minder gewölbter, aber völlig glatter Oberfläche darstellten, deren innere, der Nase zunächst liegende Parthie, meist etwas steiler abfiel, als die äußere der Schläfegegend benachbarte, wie wir dies z. B. auf der Madrider Büste des Cicero sehen können. Oder sie brachten, indem sie dem Augapfel selbst auch in der

plastischen Kunst eine eigene mimische Thätigkeit vindiciren zu müssen glaubten, auf der Oberfläche desselben in der Gegend der spiegelnden Hornhaut allerlei Erhöhungen und Vertiefungen an, in der Absicht, durch eine derartige Bildung den Ausdruck des Auges zu erhöhen. Und zwar suchten die Künstler diese ihre Absicht durch die verschiedensten Bildungen des Augapfels zu erreichen. Die Einen, und zwar ist dies eine Manier, welche sich einer gewissen Bevorzugung erfreut zu haben scheint, bildeten in der Gegend der Hornhaut eine mehr oder minder ausgesprochene Vertiefung in Gestalt eines halben Mondes, dessen beide Hörner meist direct nach oben, seltener nach der einen oder der anderen Seite gerichtet waren. In dem Grund dieser halbmondförmigen Einbuchtung brachten sie wohl auch hier und da noch einen stärker prominirenden Höcker an, um durch derartige Schatten werfende Vorsprünge einen noch energischeren und kräftigeren Ausdruck zu erzielen. Diese eigenthümliche Behandlung des Augapfels, welche wir übrigens in der modernen Plastik recht häufig nachgeahmt finden, bezweckte offenbar nichts anderes, als den durch den Hornhautspiegel erzeugten Glanz des Auges anzudeuten. Denn indem die halbmondförmige Vertiefung in Folge der stärkeren Beschattung dunkel erscheint, während der zwischen ihren Hörnern hineinragende prominirende Theil der Augapfeloberfläche unbehindert das auffallende Licht reflectirt und darum als heller Fleck imponirt, gewinnt das ganze Auge ein ähnliches Ansehen, wie wir es bei dem Lebenden beobachten. Auch hier setzt sich der helle, glänzende Hornhautreflex als heller Lichtpunkt gegen die dunkle Pupille und Iris ab. Ich sehe deshalb in der halbmondförmigen Vertiefung eine Nachahmung der dunkleren Pupille und Iris, während der zwischen die

Hörner jener Vertiefung hineinragende Vorsprung den Hornhautspiegel andeutet.

Eine andere Reihe von Künstlern fügte der so gestalteten Nachahmung des Hornhautspiegels noch eine Andeutung der Regenbogenhaut hinzu, in der Weise, daß sie eine, jene halbmondförmige Vertiefung concentrisch umspannende Kreislinie anbrachten, welche die die farbige Regenbogenhaut gegen die weiße Lederhaut abgrenzende kreisförmige Linie darstellen sollte. Und zwar pflegt bei einer derartigen Behandlung des Auges jene halbmondförmige Vertiefung meist ziemlich im Mittelpunkt des sie concentrisch umlagernden Kreises zu liegen. Bei einer vaticanischen Büste des Marc Aurel ist eine solche Bildung des Augapfels zu sehen.

Bisweilen mag eine ähnliche Gestaltung des Augapfels wohl auch daher rühren, daß der Künstler behufs Einfügung von bunten Steinen oder Metallplättchen auf der Oberfläche des Augapfels gewisse Vertiefungen anbrachte, wie dies z. B. Winkelmann (67e) von dem Kopf des Antinous Mondragone beschreibt; doch wird man bei einiger Sorgfalt derartige Vertiefungen unschwer von jenen unterscheiden, die nicht zur Aufnahme von bunten Steinen bestimmt waren, vielmehr Iris und Hornhautspiegel andeuten sollten. Denn während jene meist nur unregelmäßige, zur Aufnahme des fremden Körpers ziemlich roh hergestellte Vertiefungen präsentiren, weisen diese durch die auffallende Aehnlichkeit ihrer Gestaltung bei den verschiedensten Kunstwerken, sowie durch die Sorgfalt, mit der sie ausgearbeitet sind, darauf hin, daß der Künstler durch sie einen gewissen Effect hervorrufen wollte. Außerdem wäre auch gerade die halbmondförmige, auf der Oberfläche des Augapfels angebrachte Vertiefung, welche nach unserer Ansicht

nur zur plastischen Darstellung des Augenfeuers dienen sollte, zur Aufnahme von bunten Steinen kaum tauglich gewesen. Zu diesem Zweck eignete sich nur eine rundliche Vertiefung, in welche der fremde Körper wie ein Zapfen hineinpaßte; eine halbmondförmige Vertiefung hätte niemals einem fremden Körper einen festen Sitz darbieten können, da der zwischen die Hörner des Halbmondes sich eindrängende Vorsprung, welchen wir als Nachahmung des Lichtpunktes, also als Wiedergabe des Hornhautreflexes selbst gedeutet haben, dem einzufügenden Körper hindernd im Wege stehen mußte.

Noch andere Künstler verschmähten sowohl die halbmondförmige, den Hornhautspiegel repräsentirende Vertiefung, als die die Regenbogenhaut andeutende Kreislinie und begnügten sich nur mit einer Andeutung der Pupille, welche sie als kleine, kreisrunde, seichte Vertiefung bildeten.

Nur selten stellen einzelne Künstler die gesammte Parthie der Hornhaut als schwach prominirende, hügelförmige Wölbung dar. Es springt bei dieser Bildung des Auges dann gerade der Theil, welchen der Volksmund als Stern des Auges bezeichnet, schwach hervor, während die umgebenden Parthien zurücktreten. Sollte diese Behandlung des Auges nicht aus einer rein naturalistischen Auffassung hervorgegangen sein, da ja in der Natur die Hornhaut stets als deutlich prominirende Wölbung sich über die Oberfläche des Augapfels erhebt? Uebrigens ist diese Bildung des Auges gerade nicht häufig; der Kopf des Apollo Sauroctonos im Louvre besitzt so geformte Augen.

Eine andere Bildung des Augapfels, welche in besonders scharf ausgeprägter Weise an dem Achilleus in München zu sehen ist, stellt im Gegensatz zu der soeben geschilderten die

gesammte Parthie der Hornhaut als leichten Abschliff auf der gewölbten Fläche des Augapfels dar. Uebrigens dürfte wohl diese Darstellung sich keiner sonderlichen Verbreitung erfreut haben, da man ihr nur sehr vereinzelt begegnet.

Von diesen beiden Hauptdarstellungsweisen des Augapfels scheint die erstere, welche den Augapfel mit völlig glatter und gewölbter Oberfläche bildet, die von den besten Meistern besonders bevorzugte gewesen zu sein. Wenigstens begegnen wir ihr gerade auf den hervorragendsten Werken der antiken Plastik ganz auffallend häufig; so zeigen die Figuren des Phidias, soweit sie mir bekannt sind, diesen Bildungstypus des Auges: die classischen Köpfe eines Jupiter von Otricoli, der Ludovisischen Juno, der Diana von Versailles, der klagenden Niobe, des Laokoon und noch zahlreicher anderer, ebenso ausgezeichneter Kunstwerke tragen diese Behandlungsweise des Augapfels zur Schau. Wir dürfen deshalb wohl auch gerade diese Bildung des Augapfels als die der classischen Richtung der antiken Kunst eigenthümliche ansprechen, während wir in der anderen Behandlungsweise, welche die Oberfläche des Augapfels mit den verschiedensten Vertiefungen und Erhebungen versehen darstellt, ein Abweichen von dem streng classischen Stil erblicken müssen.

Der feine ästhetische Sinn, sowie das hohe künstlerische Verständniß der alten Meister zeigt sich aber auf das Glänzendste in ihrer Darstellungsweise der Augenbrauen und vor Allem der Augenlider. Denn grade in der Behandlung der Lider beobachten wir an den classischsten Köpfen eine vollendete künstlerische Durchgeistigung der natürlichen Formen. Darum ist es ihnen auch in wahrhaft überraschender Weise gelungen, schon durch die Haltung und Form der Lider die verschieden-

sten seelischen Zustände auf das Trefflichste zur Darstellung zu bringen. Den hohen majestätischen Sinn ihrer vornehmsten Götter deuteten sie, wie wir dies bereits in dem ersten Abschnitt unserer Betrachtungen p. 6 besprochen haben, durch eine stark ausgesprochene Wölbung des oberen Lidrandes, sowie durch eine weit geöffnete, mehr rundliche Form der Lidspalte an. Die classischsten Köpfe des Jupiter, der Juno, des Apollo zeigen derartig geformte Lider. In derselben Weise bildeten sie die Lider ihrer bedeutendsten Helden, um deren gewaltigen und kühnen Geist auszudrücken; die Augen des sterbenden Alexander sind so gestaltet. Zu einer solchen Wiedergabe der Lider wurden die alten Künstler offenbar durch die Beobachtung veranlaßt, daß in Wirklichkeit, wie wir dies in der Vorlesung: „Die physiognomische Bedeutung des Auges" entwickelt haben, die geistige Größe, sowie alle die Seele erhebenden Affecte sich durch eine stärkere Hebung des oberen Lides verrathen, während die die Seele zu sanfteren Gefühlen anregenden oder sie gar niederdrückenden Affecte sich durch eine ausgesprochenere Senkung des oberen Lides kennzeichnen. Diese Senkung des oberen Lides, sowie die hiermit verbundene Verkleinerung der Lidspalte führen uns die alten Künstler in der vollendetsten Weise an Köpfen der Venus vor; das obere Lid verschleiert hier stets einen nicht unbeträchtlichen Theil des Augapfels und gewinnt hierdurch die Lidspalte eine eigenthümliche schmale und, da ihr die ausgesprochene Wölbung des oberen Lides fehlt, scheinbar mehr in die Länge gezogene Form, wie wir sie bei dem Lüsternen, materielleren Genüssen Ergebenen fast stets beobachten können. Bereits Winkelmann (67f) hat die Kleinheit der Lidspalte als ein charakteristisches Merkmal der Venusaugen bezeichnet. Ebenso haben die alten Künstler alle die

Seele niederdrückenden Affecte durch eine Senkung des oberen Lides widergegeben. Der schmerzerfüllte Laokoon, der von körperlichen Leiden gequälte Diomedes*) tragen solch' eine Stellung des Lides an sich. Doch befleißigten sich die alten Künstler in der Wiedergabe dieses Ausdruckes stets einer weisen Mäßigung; sie steigerten die Bildung desselben nie bis zu dem Grade, daß die Lidspalte auf eine schlitzförmige, sehr schmale Oeffnung reducirt wurde, da sie sehr wohl erkannt hatten, daß ein so gestaltetes Auge unser ästhetisches Gefühl auf das Gröblichste beleidigen müsse. Doch sind wir gezwungen, uns hier vorläufig mit einer nur kurzen Andeutung dieses Punktes genügen zu lassen, da wir bereits auf den nächsten Zeilen denselben einer eingehenderen Würdigung zu unterziehen beabsichtigen.

Auch durch die Dicke und Schärfe des Lidrandes wußten die Alten den Ausdruck ihrer Figuren in wirksamer Weise zu erhöhen, ohne mit den ästhetischen Forderungen dabei irgendwie in einen ernstlicheren Conflict zu gerathen. Denn indem sie den Rand des oberen Lides dicker bildeten, als dies in der Natur beobachtet wird, erzielten sie durch diesen prominenteren Lidvorsprung eine kräftigere Beschattung des darunter liegenden Augapfels und hiermit einen lebhafteren Ausdruck des Auges. An dem Cellafries des Parthenon habe ich eine solche energischere Wiedergabe des oberen Lidrandes bemerkt. Auch auf sehr vielen anderen Figuren der classischen Kunst ist diese Bildung des oberen Lidrandes zu sehen und zwar tritt an einzelnen derselben der Lidrand so stark hervor, ist wie ein

*) Die aus griechischem Marmor gefertigte und im Berliner Museum aufbewahrte Büste, auf welche ich mich hier beziehe, wird von Einzelnen für Tydeus, oder einen anderen Helden tragischen Charakters gehalten. Ich neige mich mehr der Ansicht zu, welche in dieser berühmten Büste einen Diomedeskopf erblickt.

kleines vorspringendes Dach gebildet, daß ich mich der Ansicht zuneige, der antike Künstler wollte durch diese auffallende Behandlung des oberen Lidrandes den denselben krönenden Wimpersaum andeuten, sowie auch die Beschattung, welche der Augapfel durch einen reichlich entwickelten Wimperkranz erfährt. Denn grade diese durch den Wimperkranz erzeugte Beschattung des Augapfels ist für den Ausdruck desselben von nicht untergeordneter Bedeutung, und sie konnte der Künstler durch eine derartige Bildung des Lidrandes seinen Figuren in höchst effectvoller und durchaus ungezwungener Weise verleihen. Und da außerdem die schöne natürliche Form des Lides durch diese Behandlung seines Randes kaum irgend eine ernstliche Einschränkung seines ästhetischen Werthes zu befürchten hat, so können wir in der geschilderten Bildung des oberen Lidrandes nur ein Zeichen des hohen künstlerischen Verständnisses der antiken Meister erblicken. Weniger möchten wir dagegen jener Bildungsweise zustimmen, welche die Wimpern in der Weise nachzubilden suchte, daß sie dieselben in Form kleiner silberner Härchen dem Lidrand einfügte.

Natürlich konnte diese Behandlungsweise des oberen Lidrandes nur da am Platze sein, wo es sich um die Wiedergabe ernsterer Affecte handelte, welche einen kräftigen und energischen Ausdruck des Auges verlangen. Alle jene Seelenzustände dagegen, welche milderer und sanfterer Natur sind und darum auch einen weicheren Ausdruck des Auges erheischen, konnten durch jene Behandlung des Lides nicht zur geeigneten Darstellung gelangen. Denn sie wollen ja nicht durch einen kräftigen und energischen, sondern gerade im Gegentheil durch einen weichen und milden Ausdruck des Auges wirksam werden. Dieser Ueberlegung verschlossen sich auch die alten Künstler

durchaus nicht, sondern trugen ihr in der geeignetsten Weise dadurch Rechnung, daß sie bei der Darstellung solch' sanfter und milder Affecte die Lidränder statt stark hervorspringend und leicht verdickt, nur wenig prominent und sanft gerundet darstellten. Und zwar scheuten sie sich nicht, die Lidränder so wenig prominent zu bilden, daß sie sich kaum gegen die glatte Oberfläche des Augapfels absetzten und sich nirgends mit einer scharfen ausgesprochenen Grenze von derselben abhoben. Natürlich konnte bei einer solchen Behandlungsweise von einer kräftigen Beschattung des Augapfels durch die Lider nicht mehr die Rede sein, vielmehr schienen Lidrand und Augapfel ohne sichere Grenzen in einander überzugehen. Durch diese verschwommene und verwaschene Begrenzung der Lidränder gegen den Augapfel nimmt aber der Ausdruck des Auges eine ganz eigenthümliche und sehr deutlich in Erscheinung tretende Weichheit und Milde an, welche zur plastischen Darstellung gewisser Affecte ungemein vortheilhaft wirkt. Uebrigens mußte gerade bei dieser Behandlungsweise der Lider der Künstler sich vor Allem einer gewissen Mäßigung befleißigen, da bei zu ausgiebiger Benutzung dieses künstlerischen Hülfsmittels der Ausdruck des Auges leicht ein allzu verschwommener und weichlicher zu werden drohte. So hat bei der Ceres des Vatican der Künstler in dem Gebrauch dieser Bildungsweise, wie mir dünken will, schon die äußerste Grenze des Erlaubten erreicht; denn hier ist die Grenze der Lidränder gegen den Augapfel so verschwommen gehalten, daß man nur mit Mühe eine solche am oberen Lid bemerkt, am unteren sie aber so gut wie ganz vermißt. Und doch soll der Künstler die Grenze der Lidränder nur verhüllen, nicht aber vollständig verwischen, da er sonst statt des gewünschten weichen und milden Ausdruckes

des Auges einen weichlichen und gänzlich verwaschenen hervorbringt. Darum scheint mir auch die Behandlungsweise der Lidränder, welche ich an dem Psychetorso von Capua, sowie an einzelnen Statuen der Venus, so z. B. an der Knidischen Venus in München gesehen habe, künstlerisch die berechtigtere. Denn indem hier der Künstler den Lidrand, und zwar hauptsächlich den unteren, nur leicht abgerundet und mit schwach verhüllter Grenze gegen den Augapfel bildete, erzielte er in herrlichster Weise den weichen und milden Ausdruck, der das Auge des im Affect der Liebe Befindlichen charakterisirt und darum als der Typus eines Venusauges vor Allem gelten muß. Deshalb möchte ich auch in dieser Bildung der Lidränder eine Erklärung des eigenthümlichen, dem Venusauge innewohnenden Reizes, den die Griechen ὑγρὸν nannten, erblicken. Zu dieser Behandlung der Lider, wobei übrigens meist das Hauptgewicht auf die Darstellung des unteren Lides gelegt zu werden pflegte, scheinen die alten Künstler durch die Beobachtung veranlaßt zu sein, daß gerade im Auge der Liebenden sehr häufig eine leichte Andeutung von Thränen sich findet, welche auf dem unteren Lidrand befindlich diesen zu verschleiern und seine sonst gegen den Augapfel scharf abgesetzte Grenze zu mildern scheinen. Wieland (66b) nennt solche Augen in höchst treffender Weise: schmachtende, vor Liebe schwere Augen. Auch bei anderen milderen und sanfteren Affecten können wir häufig dieses feuchte, schwimmende Auge, wie man es wohl auch genannt hat, beobachten.

Und da die antiken Meister außer den soeben geschilderten Darstellungsweisen die Augen stets noch etwas tiefer gelagert darstellten, als dies in der Natur der Fall zu sein pflegt, so erzielten sie durch die kräftigere Beschattung des Auges, welche

durch eine solch' tiefere Lage desselben naturgemäß hervorgerufen werden mußte, auch noch ein energischeres und wirkungsvolleres Abheben der gesammten Augenparthie gegen das umgebende Gesicht. Und hierdurch wurde natürlich der ganze Ausdruck ein erheblich lebhafterer und sprechenderer. Darum erscheinen auch alle jene Köpfe, denen der Künstler eine solch' tiefere Lage der Augen gegeben hat, um Vieles wirksamer und sprechender im Ausdruck, als jene, denen eine solche fehlt. Die Aegineten in München zeigen z. B. eine auffallend flache Lage der Augen; es überragt bei ihnen der Augapfel fast den Brauenbogen, und darum ist der Ausdruck ihrer Gesichter eigentlich nur wenig charakteristisch und ausdrucksarm. Doch kommt allerdings grade bei diesen Gestalten, welche einer verhältnißmäßig frühen Kunstperiode angehören, noch hinzu, daß der Künstler bei Bildung des Auges so gut wie gar nicht individualisirt und weder in der Form des Auges, noch in der Haltung der Lider und Brauen sonderlich auf den Charakter und die Seelenstimmung der darzustellenden Figuren geachtet hat, vielmehr durchweg bei allen Gestalten dieser Gruppe derselben Bildung des Auges gefolgt ist. Es erhält die Behandlungsweise des Auges dadurch natürlich etwas schablonenhaftes und gleichmäßiges, das sich auch in dem Ausdruck des gesammten Gesichtes geltend macht. Darum vermissen wir bei diesen Figuren, so sehr sie auch in anderen Beziehungen von dem künstlerischen Verständniß des Künstlers Zeugniß ablegen, doch einen ausdrucksvollen und der Seelenstimmung der einzelnen Gestalten entsprechenden Gesichtsausdruck.

Man sieht also, es stehen dem Bildhauer sehr wirksame Mittel zu Gebote, um in der Bildung des Auges und besonders seiner ihm um- und anliegenden Gebilde den geistigen Zustand, sowie

die seelischen Affecte in charakteristischster Weise zur Darstellung zu bringen, ohne daß er genöthigt wäre, zur Erreichung seines Zweckes an die active Hülfe des Augapfels selbst zu appelliren.

Und kehren wir von der antiken Plastik jetzt wieder zur modernen zurück, so werden wir bemerken, daß auch hier der geniale Künstler im engsten Anschluß an die classische antike Darstellungsweise des Auges die vollendetste Wirkung zu erzielen vermag. Die bekannte classische Büste Göthe's von Rauch, welche die geistige Größe des Dichterfürsten in der überwältigendsten Weise zum Ausdruck bringt, zeigt eine streng classische, antike Form des Auges. Der Augapfel ist hier nur als glatte, leicht gewölbte Fläche gebildet und hat der Künstler den Ausdruck des Auges, ohne dem Augapfel selbst auch nur die geringste active Betheiligung zuzumuthen, nur durch die geniale Behandlung der den Augapfel umlagernden Gebilde erzielt.

In wie weit sich aber der bildende Künstler bei Benutzung der soeben erörterten Factoren eine Mäßigung auferlegen muß, in welchen Grenzen er sich dabei zu bewegen hat, wollen wir im folgenden Abschnitt untersuchen.

2.

Indem also der bildende Künstler bei der Darstellung des Auges seinen Hauptfleiß nicht auf den Augapfel selbst, sondern auf die demselben um- und anliegenden Theile des Gesichtes verwenden soll, ist er bei der Darstellung des Auges genau denselben Gesetzen unterworfen, welche bei der Darstellung des Gesichtes überhaupt für ihn maßgebend sind. Als oberstes Gesetz gilt aber hier, daß der bildende Künstler, getreu dem Vorbild, das uns die alten Meister in ihren besten Werken hinterlassen haben, bei der Darstellung seelischer Affecte sich,

wie Winkelmann (67) sagt, auf einen gewissen Grad des Ausdruckes einschränkt, welcher der Schönheit nicht nachtheilig werden soll. Es sei mir gestattet, die classischen Worte, mit denen Lessing (86) diese Aufgabe des bildenden Künstlers charakterisirt, hier anzuziehen: „Es giebt Leidenschaften und Grade von Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äußern, und den ganzen Körper in so gewaltsame Stellungen setzen, daß alle die schönen Linien, die ihn in einem ruhigeren Stande umschreiben, verloren gehen. Dieser enthielten sich also die alten Künstler entweder ganz und gar, oder setzten sie auf geringere Grade herunter, in welcher sie eines Maßes von Schönheit fähig sind.“ Diese Sorge, die Schönheit der Formen durch die Wiedergabe der seelischen Affecte nicht allzu sehr zu schädigen, muß nun der bildende Künstler bei der Darstellung des Auges vornehmlich berücksichtigen. Denn gerade bei der Bildung des Auges pflegt eine Vernachlässigung dieser Regel sich in höchst fühlbarer und auffälliger Weise bemerkbar zu machen. Vor Allem soll der Künstler die Größe der Lidspalte, sowie die Form derselben, welche wir früher als die vornehmsten Schönheiten des Auges bezeichnet haben, nicht in allzu ausgiebiger Weise bei der Darstellung eines seelischen Affectes betheiligt erscheinen lassen. Weder die weit aufgerissene Lidspalte, welche wir in Begleitung stark erregender Affecte bemerkt haben, noch die den sanfteren Affecten eigenthümliche Verengerung derselben darf der Künstler in extremer Weise zur Anschauung bringen. Denn beide, sowohl die weit aufgerissene, wie die stark zusammen gekniffene Lidspalte beeinträchtigen die Schönheit des Auges auf das Empfindlichste. Die weit aufgerissene Lidspalte des Zornigen, Wüthenden oder Erschreckten läßt die edle und erhabene Größe

des Auges vollständig vermissen und zeigt uns dasselbe dafür in einem unnatürlich gespannten, durchaus unschönen Zustand. Durch ein weit aufgerissenes Auge wird unser ästhetisches Gefühl deshalb auch niemals befriedigt werden können, sondern ein so gestaltetes Auge wird stets unser Unbehagen und Mißvergnügen erregen. Darum enthielten sich die alten griechischen Künstler auch einer derartigen Bildung des Auges meist und suchten die Natur des Affectes in anderweitigen, charakteristischen Merkmalen auszudrücken, welche die edle, schöne Form des Auges weniger zu beeinträchtigen im Stande waren. An der Statue des vaticanischen Apollo entwickelt Winkelmann (67f) dies Bestreben der alten Künstler folgendermaßen: „Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, setzte nur den Zorn in die Nase, wo nach den Dichtern der Sitz desselben ist, und die Verachtung auf die Lippen; diese hat er ausgedrückt durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebt, und jener äußert sich in den aufgeblähten Nasenläppchen. Aber sollten diese beiden Empfindungen nicht die Schönheit stören? Keineswegs; denn der Blick dieses Apollo ist heiter und die Stirn ganz Friede und Stille." Von den weit aufgerissenen Augen, die wir als ein charakteristisches Zeichen des Zornes kennen gelernt haben, ist also an diesem classischen Werk nichts zu bemerken; der einsichtige Künstler hat sich wohl gehütet, die edle Schönheit des Auges durch einen solch' unschönen Zug zu verunstalten.

Die stark zusammengekniffene Lidspalte schädigt die Schönheit des Auges fast in noch höherem Grade. Das Gesicht nimmt bei dieser Stellung der Lider einen unangenehmen grinsenden Ausdruck an, welcher die Schönheit des Auges vollständig verdeckt. Darum soll der bildende Künstler bei der Verkör-

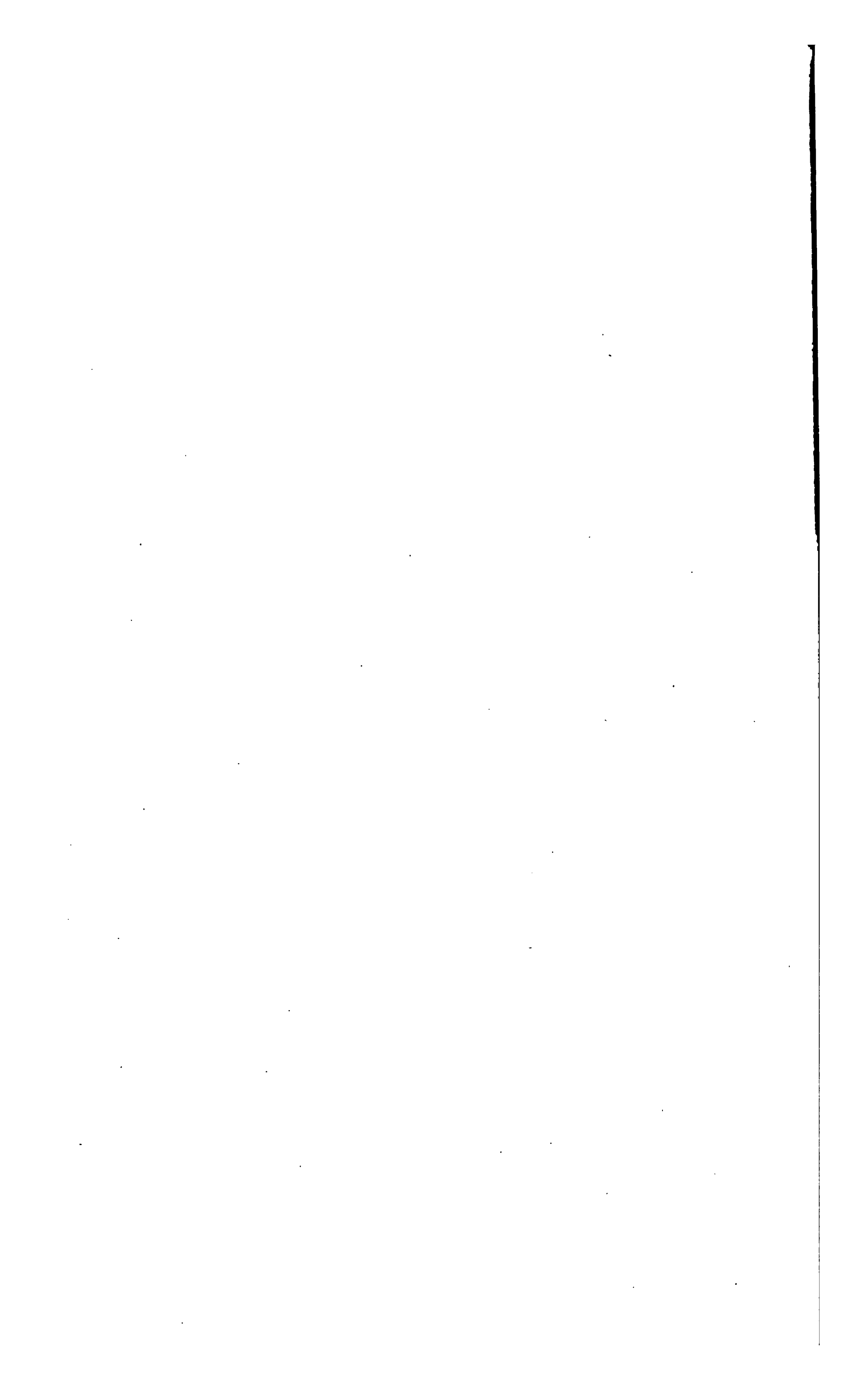
perung solcher Affecte, welche von einer Verengerung der Lidspalte begleitet sind, also bei der Darstellung des Schreiens, des Lachens u. s. w. sich der größten Mäßigung in der Bildung des Auges befleißigen. Er soll die Verengerung der Lidspalte nur andeutungsweise bilden und die Natur des Affectes durch andere, für denselben charakteristische mimische Factoren zur Anschauung bringen. Thut dies der Künstler, so wird er seinen Figuren den charakteristischen Ausdruck des Affectes in ergreifender Weise verleihen, ohne deren Schönheit zu beeinträchtigen. Er wird den Lachenden alsdann wirklich als Lachenden darstellen und nicht als Grinsenden, wie es dem Philosophen La Mettrie geschah, der sich lachend malen ließ und dessen Porträt, wie Lessing (36) treffend bemerkt, statt eines Lachens ein Grinsen zeigte.

Nur durch eine solche ästhetische Behandlung des Ausdruckes war es jenem berühmten Maler möglich, durch einen Pinselstrich das Gesicht eines weinenden Kindes in das eines lachenden zu verwandeln. Und so zeugt diese Anecdote weniger von der technischen Fertigkeit, als von dem tiefen und innigen ästhetischen Verständniß jenes Meisters.

Diese weise Mäßigung in der Darstellung des Auges, welche der Schönheit dieses edlen Organes unter allen Umständen gerecht zu werden strebt und die wir an den classischsten Werken der alten Künstler in so vollendeter Weise bemerken können, vermissen wir aber bei einzelnen neueren Künstlern gar nicht selten. Und oft genug haben wir Gelegenheit, auf Gemälden sowie an Statuen die Bemerkung zu machen, daß weit aufgerissene, sowie stark zusammengekniffene Augen den ästhetischen Werth eines jeden Kunstwerkes in der erheblichsten Weise zu schädigen und zu beeinträchtigen vermögen.

Vierte Vorlesung.

Das Auge in seinem Einfluß auf den Geist.



1.

Auge und Phantasie.

„Mehr Licht" dieses letzte Wort des sterbenden Dichterfürsten können wir ohne Scheu als das Loosungswort, die Parole der gesammten Menschheit erklären. Ueberall und in allen Epochen der menschlichen Entwickelungsgeschichte sehen wir diese Sehnsucht, diesen Drang nach dem Licht als einen der menschlichen Natur eigenthümlichen, tief in ihr wurzelnden Zug wiederkehren. Zwei Factoren sind es hauptsächlich, die wir als die Ursachen dieser mit der menschlichen Natur so eng verwachsenen Liebe zum Licht anzusehen haben; der allmächtige Einfluß, welchen das Licht auf die gedeihliche Entwickelung unseres Körpers und der vielleicht noch bedeutsamere, den es auf die Entfaltung unseres Geistes ausübt, sind diese beiden wichtigen und unlöslichen Fesseln, welche unser ganzes Wesen, unser ganzes Sinnen und Trachten auf das Engste und Innigste an das Licht ketten. Doch während es dem Körper vergönnt ist, direct und ohne eines Vermittlers zu bedürfen, mit dem Licht in unmittelbarster Weise in Berührung zu treten, vermag der Geist bei seinem Verkehr mit dem Lichte eines Zwischenträgers und Vermittlers nicht zu entrathen; ihm hat es die Natur nicht gestattet, den belebenden Strom des Lichtes aus eigener Machtvollkommenheit in sich aufzunehmen, sondern hat ihn auf die Hülfe und Unterstützung eines Zwischenträgers angewiesen,

Unsere Aufgabe wird es nun hier sein, den mächtigen Einfluß, den sich dieser Vermittler, das Auge, auf die Entfaltung, sowie das Wirken und Schaffen unseres Geistes errungen hat, zu untersuchen.

Die Wellen des Lichtes, welche durch das Auge unserem Geiste zuströmen, führen ihm in reichlicher Menge die bunten und wechselnden Bilder der Schöpfung zu. Die zahllosen Formen, in welche die belebte und unbelebte Welt sich kleidet, die glühenden und schillernden Farben, welche das Licht über den gesammten Bau der Schöpfung ausgießt, sie speichern sich in unserem Geist zu einem mächtigen Schatz von Bildern und Vorstellungen auf. Und dieser reiche und unerschöpfliche Schatz von Bildern und Vorstellungen der uns umgebenden Welt bildet für unser geistiges Leben, für unsere geistige Entwickelung ein sehr wichtiges und unschätzbares Material. Die Seele des Kindes lernt aus diesen bunten Bildern, welche in zahlloser und ungeordneter Menge auf den Wellen des Lichtes unaufhörlich seinen Augen und durch sie seinem Geiste zufluthen, sich ein farbenreiches, lebendiges Bild der Welt zusammenzustellen. Aus den unzähligen Eindrücken, welche dem kindlichen Geist fortwährend durch die Augen zuströmen und die im Anfang wie ein unentwirrbares und unverständliches Chaos auf ihm lasten, entwickelt sich allmählich ein immer klareres und geordneteres Bild der umgebenden Welt. Hat es unser Geist aber erst gelernt, über alle jene Anschauungen und Vorstellungen, die in erdrückender Menge ihm unablässig durch die Augen zugeführt werden, selbstständig zu gebieten, sie zu geordneten und belebten Bildern zusammenzustellen, so treibt er mit ihnen nach seiner Laune ein buntes und wechselndes Spiel. In freiester Willkür bildet er aus ihnen die wundersamsten Gestalten und Figuren. Es wird also der Geist zu diesem bunten und nimmer müden

Spiel, welches wir Phantasie nennen, hauptsächlich durch das reichhaltige Material von Bildern und Vorstellungen befähigt, welche ihm die Augen übermittelt haben. Und kein anderes unserer Sinnenorgane ist so befähigt, dem Geiste geformte und belebte, für die Thätigkeit der Phantasie besonders geeignete Eindrücke zuzuführen, als grade das Auge. Höchstens wäre es noch dem Tastsinn, diesem so wenig geachteten Aschenbrödel unter den Sinnesorganen, beschieden, dem Geist klare und geformte dauernde Eindrücke zuzuführen. Doch sind dieselben so farblos, so nüchtern und kalt, daß sie der Sehende kaum der Beachtung würdigt neben den farbenprächtigen Bildern, welche ihm das Auge zeigt, und sie zum Spiel seiner Phantasie wohl kaum verwenden wird.

Bedarf denn aber der Geist, um uns in das Wunderland der Phantasie zu führen, überhaupt der Anregung und der Befruchtung durch die Eindrücke der Außenwelt? Hat es nicht fast den Anschein, als ob die wunderbaren und phantastischen Gestalten, welche unseren Geist umgaukeln, welche in den Märchen und Sagen ihr neckisches Spiel treiben, zu der uns umgebenden Welt in gar keinem Verhältniß stehen, mithin auch nicht aus den Eindrücken, welche uns die Sinnesorgane von dieser Welt stetig zuführen, hervorgegangen sein können? Sollte man nicht glauben, daß der Geist diese wesenlosen und übernatürlichen Gestalten aus eigener Machtvollkommenheit gebildet habe, ohne der sinnlichen Eindrücke dabei zu bedürfen? Doch verliert diese Annahme, so leicht und bequem sie uns auch auf den ersten Blick das Wesen der Phantasie zu erklären scheint, sehen wir sie mit scharfen, kritischen Augen an, gar bald jedes Vertrauen und jede Haltbarkeit. Nehmen wir nur ein Mal irgendeine jener wunderbaren Gestalten der Phan=

tasie, welche jedem irdischen Wesen zu spotten scheint, unter das zergliedernde Sectionsmesser einer unbefangenen Kritik und wir werden zu unserem Staunen sehen, wie sich jene phantastischen Gestalten zerlegen lassen in eine Anzahl uns längst bekannter und vertrauter Anschauungen. Die einzelnen Theile, aus denen jene fremden Gestalten geformt sind, werden uns, lösen wir sie einen nach dem anderen aus ihrer wundersamen Verbindung heraus, als längste bekannte Bilder und Eindrücke der uns umgebenden Welt erscheinen. Es hat also unser Geist jene abenteuerlichen Gestalten nicht aus sich selbst heraus geschaffen, sondern er hat sie nach seiner Willkür und Laune nur zusammengesetzt aus jenen zahllosen Eindrücken, die ihm auf den Wellen des Lichtes in so reichlicher Menge zuströmen. Es ist also bloß die Zusammensetzung bekannter Bilder und Vorstellungen zu einem uns fremden und darum wunderbar erscheinenden Ganzen, das Werk der Phantasie, nimmermehr aber das Schaffen dieser Bilder selbst. Wie das Kind die bunten Steine eines Spieles, je nach seiner Laune und seinem Willen zu den verschiedensten Formen und Gestalten zusammensetzt und gruppirt, so formt sich auch der Geist aus den bunten Bildern und Eindrücken, welche ihm das Auge zuführt, je nach seiner Stimmung die wundersamsten Figuren und Gestalten. Wir dürfen also, da unser Geist nur jene Eindrücke, welche ihm durch die Augen zuströmen, zu dem bunten Spiel der Phantasie zu benutzen vermag, die Phantasie dreist eine Tochter des Lichtes nennen, und behaupten, ohne Auge giebt es keine Phantasie.

Wider diese unsere Behauptung könnte wohl der Eine oder der Andere Zweifel laut werden lassen, und sich dabei auf die Erscheinung berufen, daß es blinde Dichter gegeben

habe, die, trotzdem undurchdringliche Nacht ihren Geist umfangen hielt, dennoch die phantasiereichsten Werke geschaffen haben. So hat der blinde Milton in seinem verlorenen Paradies die beredtesten und unwiderleglichsten Zeugen einer Phantasie hinterlassen, wie sie glühender und farbenreicher kaum jemals ein Sehender besessen hat. Unser blinder Landsmann Pfeffel hat uns in seinen zahlreichen Werken einen ergiebigen Einblick in die reiche und bunte Phantasie eines Blinden eröffnet. Nun! Scheint es nach diesen Beispielen nicht fast so, als ob die Phantasie nicht blos dem Sehenden zu eigen wäre, sondern auch die Nacht des Blinden mit ihrer bunten Pracht erhelle und verschöne? Doch löst sich dieser scheinbare Widerspruch schon nach einer kurzen Ueberlegung auf das Beste. Unterscheiden wir nur auf das Strengste den Blindgeborenen oder schon im ersten oder zweiten Lebensjahr Erblindeten von dem erst in den späteren Phasen seines Lebens Erblindeten, so werden wir sehr wohl begreifen, warum die Phantasie, trotzdem sie im engsten Abhängigkeitsverhältniß zum Auge steht, doch auch unter gewissen Verhältnissen dem Blinden zu freiester Verfügung steht.

Der erst in den späteren Phasen seines Lebens Erblindete rettet in die traurige Nacht seiner Blindheit einen reichen Schatz von Bildern und Eindrücken der geformten Welt, welche ihm, so lange die Function seiner Augen noch nicht zerstört war, in reichlichster Fülle durch dieselben zugeführt wurden. Diese Summe von Vorstellungen und Bildern ist ihm ein unschätzbares Material für die weitere Entwickelung seines Geistes sowohl, als auch für sein ferneres Wohlbefinden. Sie verknüpft ihn auf das Engste mit der Welt des Sehenden; sie befähigt ihn, auch in der ewigen Nacht der Blindheit die

glühenden Schilderungen, welche der Mund des Dichters von den Schönheiten der Welt ihm singt, zu verstehen und in seinem Inneren mitzufühlen. Kurz, diese Summe von Bildern, sie giebt dem Geist des Erblindeten dasselbe Material zu dem bunten Spiel der Phantasie, wie dem Sehenden. Aus diesem Schatz von Bildern und Vorstellungen setzt sein Geist entweder in freier Willkür und Laune die phantasiereichsten Bilder zusammen, wie es das Genie eines Milton vermochte, oder es benützt sie der Blindgewordene, um sich mit ihrer Hilfe ein Bild, eine Vorstellung dessen zu schaffen, was ihm der Sehende beschreibt. Ja selbst von Gegenständen, die sein sehendes Auge nie geschaut hatte, macht sich der Erblindete unter Benützung dieser ihm gebliebenen Anschauungen ein ungefähres Bild. Knie (31), ein bekannter Blindenlehrer, welcher selbst das Unglück gehabt hat, zu erblinden, schildert diese dunkle Vorstellung, welche er sich von ihm unbekannten Dingen macht, in folgender Weise: „Ich habe an mir selbst bemerkt, daß ich mir jeden, früher nicht gesehenen Gegenstand, den ich auch nicht durch Bildnisse, oder wenn es lebende Personen waren, durch näheren Umgang, fremde Gewächse und Gegenden durch genaueres Befühlen und Zurechtfinden in denselben, näher kennen lernen kann, allerdings nach der mir gemachten Beschreibung als abgesondertes Wesen, wie ein Bild vor meiner Seele, aber immer nur wie eines jener Schattenbilder, gleich denen des Sehenden bei nächtlicher Anschauung denke."

Erblindet also das Auge, nachdem es dem Geist bereits eine genügende Menge von Bildern und Vorstellungen der umgebenden Welt zugeführt hat, so hat es ihm damit als den besten und mächtigsten Trost die Phantasie geschenkt. Sie

ist es auch, welche den Erblindeten allmählich mit seinem Geschick wieder aussöhnt, ja sogar ihm seinen Zustand erträglich erscheinen läßt. So erklärt sich auch die, jedem beschäftigten praktischen Augenarzt vertraute Erscheinung, daß unheilbar Erblindete meist eine heitere Stimmung sich zu erhalten wissen, und selbst den Freuden eines geselligen Verkehrs nicht entfremdet werden. Ja, ein philosophischer Geist mag in dem Zustand der Blindheit sogar gewisse Vorzüge zu entdecken im Stande sein und in diesem Sinne wird dann auch der Ausspruch des Seneca (11) verständlich: „Oculos perdidi: et nox habet suas voluptates. Ich habe die Augen verloren; auch die Nacht hat ihre Reize."

Doch ein weit härteres und schwereres Loos ist dem Blindgeborenen oder schon in zartester Jugend Erblindeten zugefallen. Der Geist des Blindgeborenen hat niemals die farbigen Bilder der Welt in sich aufnehmen können und der Geist des im zartesten Kindesalter Erblindeten war noch zu unbeholfen und unerfahren, um die ihm zuströmenden Bilder und Eindrücke der ihn umgebenden Welt festzuhalten und aufzuspeichern. So fehlt denn dem Frühblinden jener Schatz von Bildern und Vorstellungen, der allein der Phantasie den unerschöpflichen Stoff zu ihrem bunten Spiel geben kann und mit ihm jede Vorstellung von dem Wesen der Welt. Darum müssen ihm die Schilderungen, welche ihm der Sehende von der Welt entwirft, unverständlich bleiben und selbst die Sprache des Sehenden, die ja so unzählig viele Bilder und Wendungen aus der Welt des Lichtes entlehnt, ist eine ihm fremde, die er zwar zu erlernen vermag, deren wahres und inniges Verständniß ihm aber immer mangeln muß. Da er die Schönheit, Farbenpracht, Grazie und Anmuth dieser Welt nie geschaut

hat, so werden ihm auch die Schilderungen, welche ihm der Dichter davon entwirft, ewig fremde bleiben. Der Frühblinde bleibt also immer ein Fremder in der Welt des Lichtes, während der erst später Erblindete sich in ihr heimisch fühlt, Dank den Eindrücken, welche ihm die Augen zugeführt haben und der in diesem Schatz von Vorstellungen wurzelnden Phantasie.

Auch die Eindrücke, welche der auf einer ganz ungewöhnlichen Höhe der Entwickelung stehende Tastsinn dem Frühblinden übermittelt, sind nicht im Stande seinen Geist zu einem regen und lebhaften Spiel der Phantasie anzuregen. Der tastende Finger zeigt ihm nur eine Welt von Linien, Winkeln und Flächen, und diese eintönigen und farblosen Eindrücke sind nimmermehr im Stande eine Phantasie hervorzurufen, wie sie der Sehende oder der später Erblindete besitzt.

Ohne Augen giebt es also keine Phantasie.

2.

Der Einfluß des Auges auf die Entwicklung des Geistes.

Wie die sorgende Natur die Gebrechen ihrer Geschöpfe meist auf die eine oder andere Weise wieder auszugleichen und minder fühlbar zu machen sucht, so hat sie auch den Frühblinden für den Verlust der Phantasie zu entschädigen gesucht. Es ist eine allgemeine Erfahrung der Blindenlehrer, daß die frühblinden Kinder sich durch ein sehr ausgebildetes, klares und frühreifes Denkvermögen, durch schnelle Fassungsgabe und scharfe Urtheilskraft, sowie durch ganz hervorragende Anlagen

für abstracte Kenntniß den sehenden Kindern gegenüber sehr vortheilhaft auszeichnen. So sagt Stumpf (62), der eine Zeit lang ein Blindeninstitut geleitet hat: „Das Urtheil der Blinden ist beschränkter, aber sicherer. Dasselbe gilt auch vom Denken, das einen hohen Grad von Schärfe erreicht, wenn anders ihr natürlicher Verstand nicht durch Verbildung und Vorurtheile irre geleitet wurde. Die Blinden sind ganz besonders geschickt, logisch zu denken; sobald sie es zu einem gewissen Grade geistiger Entwicklung gebracht haben, äußert sich bei ihnen die Anlage zur Classifikation, besonders wenn sie in den Fall kommen, schwächere Kinder zu unterrichten. Die Fähigkeiten eines Blinden dürften darum bei übrigens ganz gleicher geistiger Organisation verhältnißmäßig für vorzüglicher gehalten werden, als die eines vollsinnigen Kindes; wenigstens zeigt Ersteres mehr Sicherheit und Festigkeit. Eine solche Behauptung mag zwar die befremden, die dem Gesichtssinne eine ausschließende Wichtigkeit beilegen. Alle diejenigen, welche blinde Kinder unterrichten, wunderten sich darüber, bei ihren Schülern so viele geistige Anlagen zu entdecken. Man möchte daher annehmen, daß in einer gut eingerichteten Erziehungs- und Unterrichtsanstalt für Blinde verhältnißmäßig mehr ausgezeichnete Zöglinge sich finden, als in einer solchen für sehende Schüler.“ Ein anderer Blindenlehrer, Klein (30), Direktor einer Blindenunterrichtsanstalt in Wien, äußert sich folgendermaßen: „Bei den meisten Blinden sind die geistigen Anlagen genügend, bei vielen aber vorzüglich gut; da sie sehr wißbegierig sind, fassen sie eben so schnell auf, als sie sicher behalten, und sind dabei mit ganz besonders scharfer Urtheilskraft begabt.“ Und als Beweis für die Richtigkeit und Wahrheit dieser Beobachtungen

überliefert uns die Geschichte eine ganze Reihe Namen früh Erblindeter, welche sich einen klangvollen Namen als Gelehrte zu erringen gewußt haben. So verlor Didymus von Alexandrien schon im fünften Jahre seines Lebens das Augenlicht, wurde aber trotzdem einer der größten Gelehrten seiner Zeit. Nikasius van der Vörde, ein bekannter Rechtsgelehrter, erblindete im dritten Lebensjahr. Der Engländer Saunderson, welcher Professor der Mathematik zu Cambridge war, hatte bereits im zarten Alter von zwei Jahren das Sehvermögen eingebüßt.

Uebrigens scheint bereits bei den alten Griechen und Römern die Ansicht geherrscht zu haben, daß in der Blindheit der Geist an Schärfe, Regsamkeit und Klarheit gewinne. Wenigstens scheint mir der Umstand, daß gerade solche Gestalten des Alterthums, die sich durch ganz besondere, übernatürliche Geistesschärfe und Klarheit auszeichneten, gar nicht selten uns als blind geschildert werden, kein zufälliger zu sein, vielmehr möchte ich in ihm einen tief poetischen Zug der alten Sage erblicken. Um uns den höchsten Grad der Geistesklarheit zu schildern, läßt sie das leibliche Auge erblinden; weil das geistige Auge an Schärfe und Klarheit gewinnt, wenn sich das leibliche auf ewig den Strahlen des Lichtes schließt. Darum erblindete der berühmte Seher Tiresias, sowie Phineus und der göttliche Sänger Homer. „Diese eingesunkene Blindheit, die einwärts gekehrte Sehkraft," so sagt Lavater (34) über eine zu Constantinopel aufgefundene Büste des Homer, „strengt das innere Leben immer stärker und stärker an." Und Cicero erzählt uns geradezu, daß sich der bekannte Philosoph Demokritos aus Abdera geblendet habe, um besser nachdenken zu können; denn er habe geglaubt, daß das Sehvermögen der Schärfe des Geistes hinderlich sei.

Auch wir pflegen gar nicht selten, wollen wir recht intensiv nachdenken, die Augen zu schließen. Ja es ist sogar eine allgemein bekannte Geberde des tiefen Denkens, mit einer Hand die Augen fest zu bedecken, um sie gleichsam recht sicher gegen alle Eindrücke der Außenwelt zu schützen. Selbst wenn es sich nicht um ein intensives, scharfes Nachdenken handelt, sondern wenn wir überhaupt nur wünschen, unseren Geist ganz ausschließlich auf einen bestimmten Punkt zu richten, schließen wir die Augen. Man mustere z. B. in einem Concert die Zuhörer und man wird viele erblicken, welche mit geschlossenen Augen auf das Gespannteste den Tönen lauschen; dieselbe Beobachtung können wir vielfältig in Vorlesungen machen. Von ähnlichen Vorstellungen geleitet, stellen die Maler und Bildhauer wohl auch Themis, die Göttin des Rechtes, mit verbundenen Augen dar. Durch keinen Eindruck, den ihr das Auge zuführen könnte, beirrt, soll ihr Geist nur auf ihr erhabenes Amt gerichtet sein. Wie ließe sich dieser Gedanke allegorisch besser darstellen, als eben durch den festen, undurchdringlichen Verschluß des Auges?

Die Erklärung dieser so auffallenden geistigen Stärke und Begabung der Blindgeborenen und früh Erblindeten ist eine sehr naheliegende und von uns auch bereits zu wiederholten Malen angedeutet worden. Die geringe Kenntniß der Formen- und Körperwelt, die sich diese Unglücklichen nur mit Hilfe ihres Tastsinnes zu erwerben im Stande sind, wendet schon von vornherein den Geist von den realen, irdischen Dingen ab und idealeren, geistigen Zielen zu. Und in der Beschäftigung mit diesen wird ihr Geist in keiner Weise gestört; während die zahllosen Bilder und Eindrücke, die dem Geist des Sehenden durch die Augen zuströmen, für denselben zu einer

ununterbrochenen Kette von Anregungen und Zerstreuungen werden, von denen abzusehen und sich mit rein abstracten Dingen zu beschäftigen, der Geist des Kindes nur nach schwerer, mühevoller und oft vergeblicher Arbeit lernt, wird der Geist des schon vom zartesten Alter an Erblindeten durch nichts zerstreut, durch nichts abgezogen. Und so muß er natürlich zu einer Zeit, wo der Geist des sehenden Kindes noch die ernste und anhaltende Gedankenarbeit flieht und in flüchtiger, unstäter Hast nur mit den schnell wechselnden Eindrücken, welche das Auge ihm zuführt, sich zu beschäftigen geneigt ist, bereits zu einer Entwickelungsstufe vorgeschritten sein, welche uns in Erstaunen setzt.

Doch dürfen wir uns durch diese soeben erörterten Thatsachen in keiner Weise zu dem Schluß verleiten lassen, daß die Augen, diese zu dem Wohlbefinden des irdischen Menschen so unentbehrlichen Organe, für die Entwickelung und Thätigkeit des geistigen Menschen am Ende gar ein Danaergeschenk des Schöpfers seien und daß der Mensch den Genuß und die Glückseligkeit, welche ihm die ungetrübte Function seiner Augen verschaffen, auf Kosten seines Geistes erkaufen müsse. Gewiß nicht. Die Augen sind für die gesunde und naturgemäße Entwickelung des Geistes nach keiner Seite ein Hinderniß. Dadurch, daß sie den Geist des Kindes vielfach abziehen und dem Geschäft des Denkens zu einer Zeit noch entfremden, wo das blinde Kind sich schon einer erstaunlichen Schärfe und Klarheit der Gedanken erfreut, fügen sie der Entwickelung des Geistes nicht nur keinen Schaden zu, sondern sind ihm eben dadurch von hoher Wichtigkeit. Sie verhindern durch diese Verzögerung nicht die Entfaltung und Reifung des Geistes überhaupt, sondern sie verhindern nur die zu schnelle und

überstürzende Entwickelung desselben und bewahren ihn hierdurch vor einer vorzeitigen und darum unnatürlichen und wenig fruchtbringenden Reifung. Denn es ist eine alte und vielfach bewahrheitete Beobachtung der Pädagogen, daß die meisten frühreifen Wunderkinder gerade die spärlichsten und unbedeutendsten geistigen Leistungen in ihrem Beruf aufzuweisen haben. Wir dürfen also die langsamere geistige Entfaltung, welche den Sehenden gegenüber dem Frühblinden charakterisirt, nicht als einen Nachtheil oder Schaden ansehen, sondern müssen in ihr gerade einen sehr wichtigen und segensreichen Factor für die gedeihliche, naturgemäße Entwickelung und Leistungsfähigkeit des Geistes erblicken. Mag für den Frühblinden seine schnelle geistige Entwickelung auch ein werthvolles Geschenk der Natur sein, für den Sehenden ist sie eine unnatürliche und darum krankhafte Erscheinung.

Auch jener Vorwurf, den man gar nicht selten den Augen machen hört, daß sie durch die unstäte Hast und Eile, mit der sie in wilder, unaufhörlicher Flucht dem Geist fortwährend Bilder zuführten, den Geist selbst flüchtig und ruhelos und darum wenig aufmerksam für die stetige, ernste Gedankenarbeit machten, deucht mir vollkommen haltlos und ungerecht. Wir wollen keineswegs bestreiten, daß der sich entwickelnde Geist des Kindes durch die ruhelose Hast, mit der ihm die Augen unaufhörlich die Bilder der umgebenden Welt zuführen, in fieberhafte Unruhe und rastlose Beweglichkeit und Flüchtigkeit versetzt wird. Wenn der erfahrene Blindenlehrer Stumpf (62) sagt: „Die Gesichtswahrnehmungen haben das Eigenthümliche, daß sie gleichzeitig und in Masse auf uns einströmen, und die Seele so in eine Art von Betäubung und Verwirrung versetzen, die dann überrascht von der Wucht des Schauspiels von

ununterbrochenen Kette v[illegible] [illegible]eist, und sich nirgends festzu-
werden, von denen a[illegible] [illegible]niß," so wollen wir dieser seiner
Dingen zu beschäftig[illegible] [illegible]immung gewiß nicht versagen. Ist
mühevoller und d[illegible] [illegible] und Beweglichkeit des kindlichen Geistes
des schon vom [illegible] [illegible]kannte Thatsache und ist die hieraus hervor-
zerstreut, durc[illegible] [illegible]heit, mangelnde Aufmerksamkeit und Faselei
einer Zeit, [illegible] Jugend die Hauptklage aller Lehrer. Wir müssen
und anho[illegible] [illegible]ten, daß diese Flüchtigkeit und ruhelose Beweglichkeit
Hast n[illegible] [illegible]lichen Geistes nun auch für das ganze Leben eine wenig
Auge [illegible] [illegible]werthe Eigenthümlichkeit des Geistes der Sehenden
ein[illegible] Reihe, wie z. B. Stumpf meint: „Diese Unstätigkeit wird
E[illegible] Angewöhnung und Bedürfniß." Mit der fortschreitenden Ent-
wickelung und Kräftigung unseres Geistes gewinnt derselbe
auch bald eine größere Widerstandsfähigkeit und Selbstständig-
keit gegenüber den zahllosen Eindrücken und Bildern, welche
die Augen ihm zuführen. Er wird nicht mehr wie sonst von
den Gesichtswahrnehmungen vollkommen beherrscht und in wil-
der Hast von einem Eindruck zum andern gerissen, sondern
er hat es gelernt, aus der großen Menge der sich ihm auf-
drängenden Eindrücke einzelne zu fixiren und näher zu betrach-
ten, die andern aber zu ignoriren. Und so sehen wir denn
auch mit den Kinder- und Jünglingsjahren jene ewige Beweg-
lichkeit und Flüchtigkeit des Geistes schwinden und an ihre
Stelle ruhige, stetige Aufmerksamkeit treten. Und grade diese
ruhelose Flüchtigkeit und Beweglichkeit, mit denen der Geist
des Knaben und halbreifen Jünglings allen ihm zuströmenden
Gesichtswahrnehmungen zu folgen bestrebt ist, sie sind nicht
etwa nutzlose, die Entwickelung unseres Verstandes unnöthig
verzögernde Wirkungen jenes innigen Wechselverhältnisses zwi-
schen Auge und Geist, sondern sie müssen als eine hochwichtige

und durchaus unentbehrliche Entwickelungsphase unseres Geistes angesehen werden. Denn grade durch diese nimmer ruhende Beweglichkeit, durch diese ewige Flüchtigkeit, mit der der Geist des Kindes und Jünglings den stetig wechselnden Gesichtswahrnehmungen zu folgen gezwungen ist, wird unser Geist schon von Anfang an der Trägheit, Schwerfälligkeit und Unbeweglichkeit entfremdet und zu einer leichten, stets bereiten Schlagfertigkeit erzogen. Das schnelle Orientirungsvermögen, die leichte Auffassung, der geniale, gewandte Ueberblick, kurz alle jene so wichtigen Eigenthümlichkeiten, welche den stets schlagfertigen, immer bereiten Geist charakterisiren, sie alle verdankt er nur der steten Uebung, der ruhelosen Thätigkeit, zu welcher ihn die nimmer rastende Flucht der Gesichtswahrnehmungen zwang. Diese leistet also dem Geist, was das Turnen dem Körper leistet.

Im Einklang hiermit beobachten wir denn auch bei den meisten Frühblinden, deren Geist bei dem Mangel der Gesichtswahrnehmungen nicht zu jener Gymnastik angehalten wird, wie der Geist des Sehenden, eine ganz eigenthümliche Ungelenkigkeit, Starrheit und Trockenheit des Geistes. Hören wir die Erfahrungen, welche der schon wiederholt citirte Stumpf (62) über diesen Punkt uns mittheilt: „Man hat öfters mit Verwunderung wahrgenommen, daß es den Blinden oft sehr schwer wird, sich, wenn nicht klar und bestimmt, so doch umständlich und erschöpfend auszudrücken. Im Allgemeinen sind ihre Antworten trocken und lakonisch und ihre Gedanken eng begrenzt; sie sind selten glücklich ihre Aufgaben selbstthätig weiter auszuführen und mit Bildern auszuschmücken.“ In noch charakteristischerer Weise schildert Rodenbach (51) diese geistige Starrheit der Frühblinden. Es sei mir gestattet, ein

Citat jenes Autors, das ich bei Stumpf gefunden habe, hier mitzutheilen: „Man hat ferner bei den Blinden eine hartnäckige Ausdauer bemerkt, welche vielfältig ihre Bestrebungen mit glücklichem Erfolge krönt, aber auch in unbeugsamen Starrsinn ausartet. Ihr Umgang wird dadurch unangenehm, ihre Reden trocken und absprechend. Dieser ihnen eigenthümliche Fehler des Charakters kommt ohne Zweifel daher, weil sie nichts ohne vorausgegangene reifliche Ueberlegung zu thun gewohnt sind, weshalb sie auch weit seltener schnellen und unüberlegten Entschlüssen unterworfen sind." So sehr wir nun auch die Beobachtungen und Erfahrungen unseres Gewährsmannes zu schätzen wissen, so möchten wir doch diesem seinem Erklärungsversuch in keiner Weise beipflichten. Denn für gewöhnlich pflegt doch der sehende gereifte Mensch auch nicht ohne jede Ueberlegung zu handeln, vielmehr sind wir gewöhnt, unseren Entschlüssen und Handlungen eine reifliche Erwägung und Ueberlegung vorausgehen zu lassen. So handelt eben jeder Vernünftige, ganz gleich, ob er ein Sehender oder Blinder ist. In der ängstlicheren und reiflicheren Ueberlegung kann also auf keinen Fall jene geistige Starrheit und Ungelenkheit der Frühblinden begründet sein, sondern eben nur in dem absoluten Mangel jeder geistigen Gymnastik, zu der, wie wir dies soeben ausführlich erörtert haben, der Geist des Sehenden schon so früh durch die ruhelose Hast der sich ihm ununterbrochen aufdrängenden Gesichtswahrnehmungen gezwungen wird.

Die Augen gewöhnen also den Geist des Sehenden schon von zartester Jugend auf an unablässige, nimmer rastende Thätigkeit und Beweglichkeit. Die Flüchtigkeit und Eilfertigkeit des kindlichen Geistes, die gewandte, stets bereite Schlag-

fertigkeit und Umsicht des gereiften Mannes, sie sind die sichtbaren Erscheinungen jener Gymnastik, zu welcher die Augen unseren Geist schon von frühester Kindheit an angehalten haben.

3.

Das Schönheitsgefühl als Function des Auges betrachtet.

Bis hierher haben wir im Verlauf unserer Betrachtungen nur darauf Rücksicht genommen, daß die Augen durch die zahllosen Bilder und Eindrücke, welche sie unserem Geiste zuführen, denselben befruchten und zu steter Thätigkeit und Regsamkeit gewöhnen, ohne irgendwie auf die Qualität dieser Eindrücke selbst zu achten. Und doch liegt gerade in der Beschaffenheit der Gesichtswahrnehmungen ein für unser geistiges Leben hoch wichtiger Factor. Es ist eine allgemein bekannte Erscheinung, welche ein Jeder von uns durch seine eigene Erfahrung bestätigen wird, daß unsere geistige Stimmung, unser geistiges Behagen oder Unbehagen in hohem Grade beeinflußt wird durch die Beschaffenheit unserer Gesichtswahrnehmungen. Anmuthige, schöne und heitere Gesichtseindrücke erheitern und beleben unseren Geist; unschöne, trübe und traurige verstimmen ihn. Jene versetzen uns in eine angenehme und zufriedene Stimmung, diese erwecken Unbehagen und Unzufriedenheit in uns. Aber noch wichtiger, als durch diesen Einfluß auf unser subjectives geistiges Befinden wird die Beschaffenheit der Gesichtswahrnehmungen durch den mächtigen und gewaltigen Eingriff, welchen sie auf unsere ästhetische Erziehung ausüben. Wie durch anmuthige und

schöne Gesichtseindrücke unsere geistige Stimmung gehoben und erheitert wird, so wird unser Geist unter ihrem Einfluß veredelt, unsere Sitten verfeinert, unsere Leidenschaften und Begierden gemildert und gereinigt, kurz unsere ganze heutige von Humanität und Liberalität durchwehte Bildung, sie beruht zum großen Theil auf unserem regen Gefühl für Schönheit. Fehlt dies, so tritt an die Stelle der geistigen Bildung Rohheit. „Die Schönheit," so sagt der bekannte Philosoph Mendelssohn (39), „ist die eigenmächtige Beherrscherin aller unserer Empfindungen, der Grund von allen unseren natürlichen Trieben und der beseelende Geist, der die speculative Erkenntniß der Wahrheit in Empfindungen verwandelt und zu thätiger Entschließung anfeuert." Und unser großer Schiller (57c) sagt: „Die Schönheit allein beglückt alle Welt, und jedes Wesen vergißt seiner Schranken, so lang es ihren Zauber erfährt."

Darum muß auch der Frühblinde, dessen Auge niemals die Schönheit, Anmuth und Grazie geschaut hatte, in seiner geistigen Entwickelung wesentlich von dem Sehenden sich unterscheiden. Alle die veredelnden Einflüsse, welche die Schönheit auf den Entwickelungsgang des menschlichen Geistes auszuüben berufen ist, sie gehen dem Frühblinden verloren. Während die Erziehung des Sehenden über die verschiedensten Mittel gebietet, um das Gefühl für das Schöne zu erregen und zu pflegen, muß bei der Erziehung der Frühblinden auf dieses so hochwichtige Bildungsmittel so gut wie vollständig Verzicht geleistet werden. Jene Regsamkeit des Gefühls, jene Liberalität der Anschauungen, jener edle Aufschwung des Geistes, die den beneideten Liebling der Grazien, dem das Wesen der Schönheit zum innigsten Verständniß gekommen ist, ziert, wird

dem Frühblinden ein immer unerreichbares Ziel bleiben; für ihn wird Schönheit und Anmuth ein leerer Schall, ein Wort ohne jeden Begriff sein. Aus diesem Grunde beobachten wir auch an Frühblinden gar nicht selten eine unangenehme Schroffheit und Lieblosigkeit ihres Urtheils. Stumpf (62) bemerkt ausdrücklich: „Obschon die Noth den Blinden zwingt, sich an seine Umgebung anzuschließen, so hindert ihn das doch auch nicht, sie hart und lieblos zu beurtheilen, die Blinden entdecken scharfsinnig alle Schwächen der mit ihnen verkehrenden Personen." Wenn hiernach also auch der Frühblinde sich immer nur eines geringen Grades von Humanität und Liberalität zu rühmen haben wird, so geht Diderot (12) wohl doch ganz gewiß zu weit, wenn er jenen Unglücklichen überhaupt jedes Gefühl der Menschlichkeit, sowie der Religion abspricht.

Aber sollte man mir hier nicht den Einwand machen, das Gefühl für Schönheit sei ein dem Menschen angeborenes, sei einem Jeden von uns von dem Schöpfer eingepflanzt? „Da die Vollkommenheit mit der Menschlichkeit nicht übereinstimmen kann," so sagt Mengs (40), der berühmte Künstler und Kunstkenner, „und allein bei Gott ist, von den Menschen aber nichts wirklich begriffen wird, als was unter die Sinne fällt, so hat ihm der Allweise einen sichtlichen Begriff der Vollkommenheit eingeprägt und dieses ist, was wir Schönheit nennen." Dieses uns von Natur aus schon innewohnende Gefühl für das Schöne bilden wir nun, so könnte man mir fernerhin erwidern, einfach nur durch unsere Gesichtswahrnehmungen aus. Die Frühblinden müßten also, wenn sie auch der Fähigkeit beraubt wären, das Gefühl für Schönheit auszubilden, doch immer, vermöge der ihnen angeborenen Anlage, eine dunkle Ahnung und unklare Vorstellung von dem Wesen des Schönen besitzen.

Nun, verhielte sich dies wirklich so, wäre der Einwurf ein begründeter und berechtigter, so hätten wir uns jeder Erörterung des Gegenstandes füglich überhaupt enthalten müssen. Die Augen würden dann bei der Entwickelung unseres Gefühles für das Schöne eine ganz unbedeutende, nebensächliche Rolle spielen. Sie würden eben nur das Geschäft eines Handlangers zu verrichten haben, indem sie unserem Geist einfach die Formen und Gestalten der uns umgebenden Welt zuführten und es diesem nun überließen, das ihm innewohnende, angeborene Gefühl für das Schöne an diesen Eindrücken auszubilden. Es hätten unsere Augen an dem entwickelten regen Gefühl für das Schöne, sowie dem mächtigen Einfluß dieses Gefühles auf den Entwickelungsgang unseres Geistes dann ungefähr dasselbe Verdienst, welches ein Handlanger hat an dem erhabenen Styl eines kunstvollen Baues. Doch so liegt das Verhältniß nicht, und eben weil es nicht so liegt, sind wir berechtigt, ja sogar verpflichtet, die Rolle, welche das Auge bei Entwickelung unseres Schönheitsgefühles spielt, einer genaueren Untersuchung zu unterwerfen.

Es ist das Schönheitsgefühl nicht ein dem menschlichen Geist von Natur aus eigenthümliches, ihm angeborenes Gefühl, welches bei dem Beschauen und Betrachten der umgebenden Körperwelt ohne unser Zuthun erregt und an den Formen der Körperwelt gebildet und entwickelt wird, sondern das Schönheitsgefühl ist ausschließlich als ein Produkt der anatomisch-physiologischen Eigenthümlichkeiten unseres Auges zu betrachten. Wir erklären nicht deshalb die eine Form für schön und die andere für unschön, weil ein unserem Geist innewohnendes Schönheitsgefühl uns dazu nöthigt, sondern einfach nur aus dem Grunde, weil unser Auge gemäß den seine Function regu-

lirenden anatomisch-physiologischen Gesetzen jener Form mit größerer Leichtigkeit und darum auch größerer Freiheit und größerem Behagen zu folgen vermag, als dieser. Unser Auge vermag nämlich, in Folge der eigenthümlichen Construction seiner Muskulatur, am leichtesten und bequemsten Kreislinien, am schwersten gerade Linien zu beschreiben. Der berühmte Physiologe Purkinje (50), sagt über diesen Punkt: „Am leichtesten werden Kreislinien, gerade Linien nach was immer für einer Richtung schwerer beschrieben, indem es vorkommt, als müßte man dem Auge im Durchgange durch die Mitte des Gesichtsfeldes Gewalt anthun, damit es nicht in krummer Linie seitwärts abweiche." Und Johannes Müller (42) bemerkt über den gleichen Punkt: „So ist das Auge auch nur in denjenigen Bewegungen am meisten und ganz sinnlich, welche nicht einseitig durch einzelne Bewegungsorgane für sich veranlaßt werden, sondern in welchen ihm seine Freiheit am meisten aufgeschlossen wird, und in welchen seine unendlichen Beziehungen zur Grenze in der Außenwelt durch die Ortsveränderung am schönsten und freiesten sich ausdrücken. In dieser Beziehung ist die einfachste und leichteste Bewegung des Auges die Kreisbewegung, durch welche alle Augenmuskeln nach einander in wechselnden Contractionsgraden thätig sind. Das Auge beschreibt Bogenlinien nach oben, unten und zu den Seiten, entweder frei oder im Blicke kreisförmige Flächen verfolgend, mit vorzüglicher Leichtigkeit." Dieses Gesetz bildet nun für die Entwickelung unseres Schönheitsgefühles die eigentliche Basis, ist der Boden, auf welchem jenes wurzelt. Betrachten wir einen Gegenstand, so sind wir gezwungen, da unser Auge vermöge der eigenthümlichen Construction seiner Netzhaut immer nur einen Punkt auf ein Mal scharf und genau zu erkennen

vermag, seinen Umrissen und Formen mit den Augen auf das Genaueste zu folgen. Nur dadurch, daß wir gleichsam tastend mit dem Auge längs den Umrissen und Formen der Körper hingleiten, können wir uns ein scharfes und genaues Bild des betrachteten Gegenstandes machen. Sind nun die Formen eines Körpers vorwiegend durch Bogen- und Wellenlinien gebildet, so wird unser Auge gemäß den vorhin besprochenen Eigenthümlichkeiten seiner Musculatur diesen Linien mit großer Leichtigkeit zu folgen im Stande sein. Wir werden uns durch diese von unserem Auge ausgeführten Bewegungen somit gewiß in keiner Weise unangenehm berührt, sowie bei der Ausführung derartiger Bewegungen durch keinen Zwang beengt oder beschränkt fühlen, sondern werden dieselben mit der größten Freiheit und dem größten Behagen auszuführen im Stande sein. Rüte (53) äußert sich hierüber im engsten Anschluß an Johannes Müller in folgender Weise: „Nur der Punkt, den wir fixiren, erscheint uns klar, alle übrigen unklar. Der bleibende klare Eindruck des ganzen Objectes geht demnach erst daraus hervor, daß der Convergenzpunkt der Sehachsen das Object nach allen Dimensionen umschreibt. Das Auge muß also den sichtbaren Körper, von dem es einen vollständigen Eindruck erlangen will, durch die Bewegung seines Fixationspunktes gleichsam nochmal ideal nachformen. Es können deshalb nur solche Bewegungen und Gestalten der äußeren Natur einen angenehmen und schönen Eindruck machen, denen das Auge des Beschauers in seinen Bewegungen leicht und behaglich folgt. Das Auge befindet sich nur dann im Gefühl seiner vollen Lust und Sinnlichkeit, wenn es mit seinem Fixationspunkt Bogenlinien nach allen Richtungen beschreibt, so z. B. beim Anblick einer weiten Landschaft. Hierbei werden nach einander alle Muskeln

auf gleiche Weise harmonisch angestrengt." Dies angenehme Gefühl, welches wir bei dem Anblick so gestalteter Körper empfinden, übertragen wir auf die Körper selbst, betrachten wir als von jenen auf uns ausstrahlend und deshalb bezeichnen wir solche Körper als schön. Können wir aber den Umrissen und Formen eines Gegenstandes vermöge der Construction unserer Augenmuskeln nicht mit Leichtigkeit folgen, bedarf es einer sich uns in unangenehmer Weise bemerkbar machenden Anstrengung und eines lästigen Zwanges, um uns von der Gestalt des betrachteten Gegenstandes zu informiren, so übertragen wir dies Gefühl in gleicher Weise, wie vorhin das angenehme, auf den angeschauten Körper und erklären denselben für unschön. Der Gradmesser, nach dem wir somit also die Schönheit taxiren, beruht ausschließlich in den anatomisch-physiologischen Gesetzen, nach denen unsere Augen sich bewegen und dem daraus für uns resultirenden Behagen oder Unbehagen. Hören wir nochmals, wie die beiden großen Physiologen Purkinje und Johannes Müller über diesen Gegenstand sich äußern. Purkinje (50) sagt: „Beim Anschauen regelmäßiger geometrischer Linien, Schnecken-, Kreis- und Wellenlinien, symmetrischer Gestalten, Zierrathen, Schnörkeln, wo überhaupt Gesetz und Nothwendigkeit herrscht, fühlt sich das Auge unwillkürlich von den Umrissen der Gegenstände fortgezogen, die Bewegungen sind erleichtert, ja halb automatisch, so daß sie auf die angeschauten Gegenstände übertragen werden, in denen nun ein eigenes Leben und Bewegen erscheint, was einen eigenthümlichen Eindruck gewährt, und ebenfalls von leisen Spannungsgefühlen am Augapfel begleitet ist. Es wäre der Mühe werth, diese Art Augenmusik, die uns allenthalben aus der Natur und Kunstwelt entgegenwinkt, als einen eigenen Kunstgegenstand zu

bearbeiten." Und in ähnlicher Weise läßt sich Johannes Müller über diesen Gegenstand aus: „Das Auge," so sagt er, „wird aber nicht allein durch die Kreisbewegung sinnlich befriedigt. Vielmehr gehören hierher alle regelmäßigen, auf einer gesetzmäßigen Construction beruhenden und also auch durch eine gesetzmäßige Bewegung zu beschreibenden Curven, wie die Ellipse, die Wellenlinie, die Radlinie, die Schneckenlinie, weniger die Parabel und Hyperbel, welche letztere sich den geradlinigen Figuren mehr nähert. Am leichtesten und gefälligsten verfolgt das Auge die Wellenlinie und die Radlinie, weil diese Figuren, außerdem daß sie alle Augenmuskeln behufs einer fortschreitenden Fixation in wechselnden Contractionsgraden leise ansprechen, auch nicht wie die Kreislinie in sich zurückkehrend sind, und Veranlassung geben, dasselbe gefällige Spiel zu wiederholen. Aeußeren Bewegungen in der Natur, wenn sie in der Wellen- und Radlinie vor sich gehen, folgt das Auge mit besonderem Wohlgefallen, und nicht selten mit einem eigenthümlichen Lustgefühle seiner selbst. Dahin gehören: der Wellenschlag, der Tanz, der wallende Dampf, das Wogen der Flamme, der Flug der Vögel, Springquellen, leuchtende Meteore und aller Art Feuerkünste. Es ist bemerkenswerth, daß diese Bewegungen zum Theil bei den Griechen und Römern Gegenstände der Weissagekunst waren, wie namentlich die wogende Flamme, der wallende Dampf; wie denn auch wahrscheinlich der Vogelflug durch die Art der Bewegung bemerkenswerth gewesen. Die Kunst, auf eine sinnvolle Weise zu verzieren, hat hier ihren physiologischen Ursprung. Es sind aber nicht nur die ruhenden Formen, welche das Gemüth zu einer heiteren Ruhe stimmen, sondern wie das Auge sich von den Umrissen hingezogen fühlt, indem es die Zeichen sieht von dem, was es sucht,

werden die Bewegungen auf die Gegenstände selbst übertragen, und in ihnen reflectirt sich das Leben und Bewegen des Auges. Im Kepler'schen Sinne darf man hier von einer Musik der Augen reden."

Auch in der neueren Philosophie begegnen wir ähnlichen Anschauungen; so sagt z. B. Vischer (64): „Angenehme Empfindungen werden von solchen Reizen erzeugt, welche fördernd wirken, indem sie Nerven und Muskeln zu Bewegungen veranlassen, welche adäquat, d. h. gewohnt und einfach sind; unangenehme Empfindungen dagegen von solchen, welche hemmend wirken, indem sie ungewohnte, schwierige, inadäquate Bewegungen herbeiführen."

Indem wir also die Wellen- und Bogenlinien als ganz besonders schön bezeichnen, — Hogarth (23) sagt geradezu: „Die Wellenlinie bringt mehr Schönheit hervor, als irgend eine von den andern Linien, aus welcher Ursache wir sie die Linie der Schönheit nennen wollen. Man merke, daß die reizendsten Figuren die wenigsten graden Linien an sich haben" — sind wir ausschließlich den anatomisch-physiologischen Gesetzen gefolgt, welche die Bewegungen unserer Augen regeln. Wir haben unser Schönheitsgefühl lediglich leiten lassen von der mehr oder minder ausgesprochenen Freiheit, Leichtigkeit und dem Behagen, mit dem wir den Formen der Körper mit unseren Augen zu folgen im Stande sind. Und welch' wichtige Rolle die Wellen- und Bogenlinien in unserem Schönheitsgefühl spielen, zeigt ein Blick auf unsere Umgebungen. An allen unseren Geräthschaften, Verzierungen und Schmuckgegenständen ist die Wellen- oder Bogenlinie in dieser oder jener Form in Anwendung gebracht. „Es ist fast kein Zimmer," so sagt Hogarth, „in irgend einem Hause, worin man nicht

die Wellenlinie auf eine oder die andere Art angewendet siehet. Wie unansehnlich würden die Gestalten alles unseres Hausrathes ohne dieselbe aussehen.“ Wenn wir aber trotzdem gar nicht selten gewisse gradlinige und winklige Figuren als Verzierungen angebracht sehen, und auch von diesen in unseren ästhetischen Gefühlen uns befriedigt erklären, scheint es da nicht fast, als hätte man den Schönheitswerth der Wellenlinie in willkürlicher Weise übertrieben und erweitert? Das bekannte Muster à la Grecque wird zu Verzierungen viel benützt und vermag unseren ästhetischen Anforderungen in befriedigendster Weise zu genügen, ohne eine Spur jener welligen Schönheitslinie zu besitzen. Doch weit entfernt, in dieser Erscheinung eine Angriffswaffe gegen unsere vorhin vertheidigte Ansicht zu erblicken, können wir dieselbe auf das Beste zu Gunsten derselben verwenden. Johannes Müller (42) sagt über diesen Punkt: „In den gradlinigen Formen findet das Auge nicht, was es vermöge seiner Bewegungsbestimmungen sucht; auf diese können die Bewegungen des Auges selbst nicht übertragen werden; sie verstellen kein eigenes Bewegtsein; sie sind in jeder Beziehung ruhig. Dennoch liebt das Auge diese Umrisse, wenn es in ihnen Gesetz und Maß mit einem Blicke überschauen kann.“ Diese Gesetzmäßigkeit in der Wiederkehr bestimmter Formen und die hierauf beruhende rhythmische Gleichmäßigkeit in den Bewegungen erregen eben unser subjectives Behagen. Es wird durch diese gesetzmäßige Abwechselung zwischen gerader Linie und Winkel die dem Auge sonst nicht sehr sympathische Bewegung, zu welcher es alle gradlinigen Umrisse zwingen, erleichtert, und so lassen wir auch hier durch das subjective Behagen unserer Augen unser Schönheitsgefühl leiten und bestimmen.

Auf den nächsten Zeilen werden wir bei Besprechung der Momente, welche unseren Geschmack bei Beurtheilung von ornamentaler Schönheit beeinflussen und lenken, auf diesen Punkt nochmals näher eingehen müssen und können uns daher hier mit diesen kurzen Andeutungen genügen lassen.

Auch unsere eigene Schönheit taxiren wir nach demselben Gesetz; auch hier ist es in erster Reihe die wellige Schönheitslinie, welche unser ästhetisches Gefühl befriedigt und die wir, soll überhaupt der menschliche Körper uns schön erscheinen, in reichlicher und ausgesprochener Menge an seinen Umrissen zu sehen verlangen. Der weibliche Körper mit seinen sanft gewölbten Bogenlinien gilt darum für viel schöner, als der männliche, an dem wir diese Linien lange nicht in so reichem Maße vertreten finden. Und ganz charakteristisch nennen wir einen plumpen Menschen, dessen Glieder nur wenig Andeutungen der Schönheitslinie aufzuweisen haben, einen „eckigen Menschen," um schon durch diesen Ausdruck bemerkbar zu machen, daß die eckigen und winkligen Linien im Allgemeinen nicht geeignet sind, unser Schönheitsgefühl zu befriedigen. Aehnlich bezeichnen wir auch im Thierreich diejenigen Thiere als schön, welche in ihrem Körperbau und ihren Bewegungen diese uns so gefälligen und angenehmen Bogenlinien in reichlicher Menge zeigen. Die Gazelle, das Pferd gelten für schön und in ihren Bewegungen für graciös, während das Rind, welches in seinen Bewegungen wenig von Bogen- und Wellenlinien sehen läßt, plump und schwerfällig genannt wird.

Einen ähnlichen Maßstab legen wir auch an die Beurtheilung landschaftlicher Schönheiten. Auch hier suchen wir die wellige Schönheitslinie und verabscheuen die geraden Linien und Winkel. Die schnurgeraden Wege und Chausseen belei-

digen das Auge und bringen den Reisenden oft genug in Verzweiflung. Der Landschaftsgärtner bevorzugt überall in seinen Anlagen die welligen Bogenlinien und räumt den geraden Linien und Winkeln ein nur bescheidenes Maß ein; unterläßt er dies, so wird seine Anlage unseren Beifall nicht erringen, wir nennen sie winklig und haben sie mit dieser Bezeichnung als für unser Schönheitsgefühl nicht sympathisch verurtheilt.

Wollte Jemand die Gültigkeit der Wellen- und Bogenlinie als Schönheitslinie durch den Einwurf bestreiten, daß die Baukunst von jenen Linien durchaus nicht einen so umfangreichen Gebrauch macht, wie man es erwarten müßte, wenn unsere Behauptung allgemeine Gültigkeit haben sollte, so läßt sich dieser Einwurf, so verhängnißvoll er vielleicht auch auf den ersten Blick erscheinen mag, mühelos widerlegen. Johannes Müller hat mit seinem genialen Scharfblick die Möglichkeit eines derartigen Einwurfes bereits vorausgesehen und denselben auf das Beste abgewehrt. Hören wir, in welcher Weise er dies thut: „Wenn geradlinige Formen zu größeren Massen vereinigt sind, so fordert das Auge von diesen, daß ihm wie im Ganzen, so in allen einzelnen Theilen Maß und Gesetz geboten werden. Der Eindruck großer, mit Kunstaufwand aufgeführter Gebäude ist erhaben; denn die Seele ist befriedigt durch den Gedanken einer durch Gesetz und schönes Verhältniß bedingten Ruhe der Massen. Bei der Betrachtung solcher Formen sind die Bewegungen weniger automatisch; das Auge ist im Bewundern ruhig, und seltener springt es zu anderen Fixationspunkten über, von welchen aus es das Ganze überschaut, zu einem allgemeinen großartigen Eindrucke gelangend. Die Wölbungen und Bogengänge gestatten dem Auge schon einen größeren Spielraum. Ueberall aber lassen sich in den

Bausystemen, in welchen der Geist sich zum Erhabenen und Schönen aufgeschwungen, dieselben Grundformen erkennen, in denen die Massen zur Gliederung des Ganzen aufstreben." Wie also schon aus den Worten des großen Physiologen hervorgeht, tritt die Schönheitslinie in der Baukunst zurück, um der harmonischen und symmetrischen Gliederung des Ganzen den ersten, wichtigsten Platz einzuräumen. Das Auge verlangt, soll es die gewaltigen Massen eines großen Baues mit Behagen und ohne Zwang überschauen können, vor Allem harmonische, symmetrische Gliederung des Ganzen. In dieser Gliederung wird dem Auge eine Reihe von Fixationspunkten geboten, welche es in geordneter, ruhiger Bewegung der Reihe nach erfassen kann. Und nur so vermag es in einer geordneten Reihenfolge regelmäßiger Bewegungen, welche eben durch ihre Regelmäßigkeit dem Auge Behagen und Beruhigung und uns Zufriedenheit darbietet, die ganze gewaltige Masse des Baues mit verhältnißmäßig nur geringer Anstrengung zu durcheilen. Und in dieser Rhythmik unserer Augenbewegungen und der verhältnißmäßig geringen Anstrengung liegt das für uns Angenehme und für unser Behagen durchaus Unentbehrliche. Fehlt diese Gliederung in einem Bau, ist unser Auge gezwungen, in jäher, ungeordneter Hast an den Massen des Bauwerkes hinzueilen und in raschem Wechsel von Fixationspunkt zu Fixationspunkt zu springen, so empfinden wir diese regellose Reihe von Bewegungen, zu denen unser Auge gezwungen ist, mit großem Unbehagen. Von ähnlichen Gesichtspunkten geleitet, läßt es sich übrigens auch der Maler angelegen sein, uns in seinem Bilde eine gewisse Gesetzmäßigkeit in der Vertheilung der Hauptfixationspunkte zu bieten. Ist eine solche in einem Bilde vorhanden, so nennen wir dasselbe gut gruppirt, und

unser Auge folgt dieser Gesetzmäßigkeit mit Behagen. Fehlt aber eine solche, so macht ein derartiges Bild, und mag es eine auch noch so correcte Zeichnung und Farbengebung besitzen, dennoch einen störenden Eindruck auf unser Schönheitsgefühl, der uns nicht zum vollen Genuß des Ganzen gelangen läßt. Man nennt ein solches Bild in der Kunstsprache dann ein „unruhiges" und dieser Ausdruck bezeichnet auf das Treffendste den Grund unseres Unbehagens.

Es wird also auch in der Baukunst und Malerei unser Schönheitsgefühl ausschließlich von den anatomisch-physiologischen Eigenthümlichkeiten unseres Auges geleitet und bestimmt. Die Rhythmik und Gesetzmäßigkeit in den Bewegungen der Augen tritt nur noch als concurrirender Factor zu der uns so gefälligen und leicht auszuführenden Schönheitslinie hinzu.

Doch die anatomisch-physiologischen Eigenthümlichkeiten unseres Auges, als deren Produkt wir soeben unser Schönheitsgefühl kennen gelernt haben, besitzen keine starre und absolute Unveränderlichkeit ihrer Function und Form, sondern gestatten vielmehr, allerdings nur innerhalb bestimmter Grenzen, gewisse Veränderungen und Schwankungen derselben. Es ist eine jedem Augenarzt bekannte Thatsache, daß der Bewegungsapparat unseres Auges mit einer gewissen Leichtigkeit sich an ungewöhnliche und darum unbequeme Bewegungen gewöhnt. Wer nur einige Male mit prismatischen Gläsern experimentirt hat, wird sich überzeugt haben, wie sich unter denselben unsere Augenmuskeln auf das Schnellste an Bewegungen gewöhnen lassen, welche wir im gewöhnlichen Leben nur selten auszuführen geneigt sind. Aber auch ohne die Beihülfe unterstützender Gläser verstehen es die Augenmuskeln, sich eine staunenswerthe Gewandtheit und Virtuosität in der Ausführung der

verschiedensten Bewegungen anzueignen. Die Sicherheit und Gewandtheit, mit welcher gewisse Berufsklassen, ohne jedes Instrument, nur mit Hilfe der Augen, Distanzen und Entfernungen schätzen und bestimmen, ist nur ermöglicht durch eine große Uebung im Gebrauch gewisser Muskelgruppen des Auges. Das sogenannte Augenmaß, welches wir in größter Vollendung so häufig an Künstlern und Mechanikern zu bewundern Gelegenheit haben, ist gleichfalls nur Uebung und Gewandtheit im Gebrauch gewisser Augenmuskeln. Und deshalb kann ein Jeder, der mit Energie und Ausdauer seine Augenmuskeln zu derartigen gymnastischen Uebungen anzuhalten versteht, sich in den Besitz jener Vorzüge setzen. Michel Angelo sagt darum mit vollster Berechtigung: „Der Künstler muß den Zirkel im Auge und nicht in der Hand haben." Uebrigens erwirbt sich ein Jeder von uns, wenn auch nicht immer eine so hervorragende Virtuosität im Gebrauch seiner Augenmuskeln, so doch wenigstens eine für seinen Lebensberuf und für die Functionsfähigkeit seines Auges besonders geeignete Geschicklichkeit im Gebrauch derselben. Ein Jeder von uns besitzt, wie wir dies bereits in der Vorlesung: „Die physiognomische Bedeutung des Auges" ganz eingehend besprochen haben, eine seiner Beschäftigung entsprechende mittlere Augenstellung. Der, welcher sich hauptsächlich mit seinem Auge nahe gelegenen Objecten beschäftigt, liebt es, gewisse Muskeln seines Auges stärker anzustrengen, als Derjenige, welcher vermöge seines Berufes mehr in die Ferne zu sehen genöthigt ist. Aus dieser verschiedenen Art, unsere Augenmuskeln zu gebrauchen, entwickelt sich eben für Jeden von uns eine gewisse Neigung für bestimmte Stellungen unserer Augenachsen und somit ein bestimmter charakteristischer Ausdruck unseres Blickes. In ähnlicher Weise hat

sich der Kurzsichtige eine bestimmte, der Funktionsfähigkeit seiner Augen besonders zusagende Geschicklichkeit im Gebrauch seiner Augenmuskeln angeeignet, und ebenso der Weitsichtige. Beide besitzen zwar genau dieselbe Anordnung ihrer Augenmuskeln, haben dieselbe aber doch in der verschiedensten Weise entwickelt, so daß es häufig dem erfahrenen Augenarzt schon aus der Stellung der Augen ohne jede andere Untersuchung möglich ist, einen sicheren Rückschluß auf die Beschaffenheit des Auges selbst zu ziehen.

Wir sind also im Stande, willkürlich bald diese, bald jene Muskelgruppe unserer Augen zu ganz besonderer Thätigkeit anzuhalten und auszubilden und somit eine von dem allgemeinen Bewegungstypus des Auges abweichende, für uns charakteristische Bewegungsmechanik zu erwerben. Diese Thatsache genügt, um uns die Ausbildungsfähigkeit, sowie Veränderlichkeit in dem Schönheitsgefühl des Menschen zu erklären. Wird das Auge eines Individuums aus irgend welchen äußeren Gründen veranlaßt, bestimmte Bewegungen oft zu wiederholen, so wird es allmählich in der Ausführung derselben eine gewisse Gewandtheit und Leichtigkeit gewinnen; wenn zuerst vielleicht gerade dieser Bewegungsmechanismus für das Auge auch unbequem und lästig war und uns deshalb mit Unbehagen erfüllte, so wird doch durch den Gebrauch das Auge allmählich vertrauter mit diesem Bewegungstypus und damit schwindet unser geistiges Unbehagen. Wir nennen den Gegenstand, der unser Auge zu dieser Bewegung veranlaßte, so lange wir noch nicht Herr dieser Bewegung sind, unschön, weil wir in der Freiheit unserer Augenmuskulatur beengt und zu unbequemen, lästigen Bewegungen gezwungen und somit in unserem geistigen Behagen gestört sind. Sobald wir aber die ersten Schwierig-

keiten in der Anwendung der uns ungewohnten Bewegungsmechanik überwunden haben und damit das Lästige und Unbequeme derselben nicht mehr verspüren, verschwindet unser geistiges Mißbehagen; wir finden jetzt den Gegenstand, der uns im Anfang geradezu unschön erschien, denn doch nicht so häßlich; und mit der steigenden Gewandtheit unserer Augenmuskulatur steigt auch unser Interesse an dem Gegenstand, bis unser Schönheitsgefühl schließlich beruhigt, ja vielleicht sogar befriedigt ist. Den Zustand, welchen ich soeben geschildert habe, wird gewiß ein Jeder von uns schon an sich beobachtet haben und, sollte er dies nicht, so kann er es täglich. Fast jede neue Mode und jede neue Geschmacksrichtung erregt im Anfang unser Unbehagen und wir können deshalb keine Schönheit in der neuen Form entdecken. Sobald wir nur aber die Uebung im Gebrauch derjenigen Augenmuskeln erlangt haben, welche jene neue Form erheischt, schwindet auch unser Mißbehagen und Befriedigung tritt an dessen Stelle. Wir finden jetzt das, was wir früher häßlich fanden, durchaus nicht mehr so unschön, ja vielleicht sogar schön. Und wird nun durch Generationen hindurch das Auge immerwährend zu denselben bestimmten Bewegungen genöthigt, so wird sich in den besonders angestrengten Muskeln auch eine gewisse anatomische Ueberlegenheit den anderen Muskeln gegenüber ausbilden. Hat sich aber eine solche anatomische Prädisposition für den Gebrauch gewisser Muskeln des Auges einmal erst entwickelt, so wird sie natürlich als Erbstück von einer Generation der anderen hinterlassen. Und so kann man sagen, wurzelt das Schönheitsgefühl der einzelnen Culturepochen zu einem gewissen Theil in dem Schönheitsgefühl, das die Voreltern der betreffenden Generationen im Kampf um das Dasein acquirirt haben. So wird

es uns auch verständlich werden, warum das Schönheitsgefühl einer Kulturepoche nicht ganz plötzlich verschwindet und einer anderen Geschmacksrichtung weicht, sondern in ganz allmählichen Uebergängen aus der einen in die andere Richtung sich verliert. Der materielle, anatomische Boden, welchen sich eine Geschmacksrichtung in der Muskulatur des Auges erstritten hatte, muß erst vollständig geschwunden sein, ehe eine neue Richtung zur vollen Herrschaft gelangen und sich wieder einen substantiellen Boden schaffen kann. Dies ist aber nicht das Werk einer kurzen Spanne Zeit, sondern verlangt die Dauer von Generationen. Erst wenn diejenige Generation geschwunden ist, welche in der Entwickelung ihrer Augenmuskulatur eine bestimmte Anlage zu der alten Geschmacksrichtung hatte, kann die neue ihr unbestrittenes Regiment antreten. Und so muß denn auch unser Schönheitsgefühl einen schweren Kampf um sein Dasein streiten. Doch ist die Veränderlichkeit des Schönheitsgefühles zu keinen Zeiten eine so ausgiebige und umfangreiche, daß die wellige und bogige Schönheitslinie vollständig verschwinden könnte. Da ja die Anordnung der Augenmuskulatur in der historischen Zeit eine merkliche Veränderung nicht erreichen kann, nur die mehr oder minder ausgesprochene Entwickelung dieser oder jener Muskelgruppe möglich ist, so wird auch die Wellen- und Bogenlinie immer diejenige bleiben, welche das Auge mit größter Leichtigkeit und Freiheit ausführen kann. Und so finden wir denn auch in allen Epochen der Culturgeschichte immer wieder die wellige Linie, die bogigen und geschweiften Umrisse. Selbst die ältesten Geräthschaften, die wir in den Gräbern unserer Ureltern aufgefunden haben, weisen in ausgeprägterer oder geringerer Andeutung derartige Schönheitslinien auf. Und so können wir denn

sagen, die Wellen- und Bogenlinie bildet den Stamm, den festen Grundpfeiler unseres Schönheitsgefühles und um denselben schlingen sich in bunter wechselnder Reihe die verschiedenen Geschmacksrichtungen; doch verdecken und verhüllen sie uns nicht die gefällige Form dieses Grundpfeilers, sondern sie umziehen und umkleiden ihn nur, wie bunte und verschnörkelte Arabesken.

Bei dieser hervorragenden Wichtigkeit, welche gerade die Muskulatur des Auges für die Entwickelung unseres Geistes in sich birgt, dürfte der Vorschlag, die Augenmuskulatur durch geeignete und zweckmäßige Uebungen zu einer gewissen Gymnastik anzuhalten, vielleicht kein unzweckmäßiger sein. Ja es steht sogar zu erwarten, daß eine rationell geleitete Augengymnastik auf die Entwickelung unseres Geistes die wohlthätigsten Folgen äußern würde. Denn eine nach einer bestimmten pädagogischen Methodik arbeitende Gymnastik würde das Auge zwingen, an demselben Gegenstand die verschiedensten Fixationspunkte aufzusuchen, die Umrisse und Formen desselben auf das Genaueste zu umkreisen und zu betasten. Auf diese Weise wird aber der Geist zu einer präcisen genauen Auffassung und erschöpfenden Betrachtung des Uebungsobjectes angehalten. Dieser Zwang würde für die Entwickelung unseres Geistes um so wichtiger sein, als wir meistens geneigt sind, uns nur ein ganz flüchtiges, oberflächliches Bild der uns umgebenden Objecte zu machen, und in der Mehrzahl der Fälle uns mit einer sehr mangelhaften und lückenhaften Auffassung begnügen. Die Wahrheit dieser Behauptung kann Jeder sofort an sich selbst erproben. Man versuche es, einen beliebigen Gegenstand, den man angesehen hat, aus dem Gedächtniß zu zeichnen, oder sich seine Form und Aussehen in Gedanken zu reproduciren und

man wird mit Erstaunen bemerken, wie schwer uns dies fällt. Kaum die alleroberflächlichsten Züge des fixirten Objectes hat sich unser Geist eingeprägt, alles Uebrige ist spurlos an ihm vorübergegangen. Personen dagegen, welche sich daran gewöhnt haben, jeden Gegenstand auf das Genaueste, ich möchte fast sagen, zergliedernd zu betrachten, werden stets ein klares, sicheres Bild des fixirten Objectes zu entwerfen im Stande sein. Es wäre also durch eine methodische Gymnastik eine für die Entwickelung unseres Geistes sehr wichtige Gewandtheit und Präcision in der Auffassung, sowie Schärfe und Sicherheit des Urtheils und sicherer Ueberblick sehr wohl zu erlangen. Die Methodik einer rationellen Augengymnastik wäre im Ganzen eine sehr einfache. Als erste Stufe würde es sich empfehlen, dem Kinde ein beliebiges körperliches Object zur Betrachtung zu geben und dann eine mündliche Beschreibung des fixirten Gegenstandes zu verlangen. Finge man mit den einfachsten Körperformen an und ginge allmählich zu verwickelteren über, so würde sich mit der exacteren Augengymnastik auch eine präcisere und immer gewandtere geistige Auffassung bemerkbar machen. Von den mündlichen Beschreibungen könnte man dann zu den schon um Vieles schwierigeren schriftlichen übergehen und endlich könnte man eine Zeichnung des fixirten und dann wieder entfernten Objectes verlangen. Durch eine derartig geleitete Augengymnastik, welche hier natürlich nur in den alleroberflächlichsten Zügen gezeichnet werden konnte, würde ohne Zweifel die Pädagogik ein sehr werthvolles Material für die Entwickelung des menschlichen Geistes gewinnen. Der große Schatz von körperlichen Lehrmitteln, über welchen der heutige Unterricht zu gebieten hat, zeigt übrigens, daß unsere Pädagogen schon von ähnlichen Principien geleitet werden, wie

die von uns soeben besprochenen und läßt uns hoffen, daß auch die Augengymnastik für die Schule ein wichtiger und unentbehrlicher Unterrichtszweig werden wird.

Uebrigens hat bereits Purkinje (50) seine Autorität für die hohe Wichtigkeit und den Nutzen einer rationellen Augengymnastik eingesetzt. Er sagt: „Beim vollkommen durchgeführten Sehen wird der Sehpunkt durch alle, wie immer markirten Stellen und Linien des Gegenstandes bewegt, beim oberflächlichen Sehen nur durch einzelne Punkte und Linien, indem das Uebrige übersehen, oder nur unbestimmt von der Seite aufgenommen, oder als längst Bekanntes durch die Einbildungskraft ergänzt wird. Es wäre ein wichtiger Gegenstand der pädagogischen Methodik, die Auffassungsthätigkeit des Auges in feste naturnothwendige Regeln zu bringen, wodurch einzig und allein folgerechte Uebungen begonnen und bis zur Virtuosität, dem höchsten Ziele aller Erziehung, gesteigert werden können."

In ähnlicher Weise, wie wir uns bei Beurtheilung der Formenschönheit nur von anatomisch-physiologischen Eigenthümlichkeiten unseres Auges leiten lassen, folgen wir bei Beurtheilung der Farbenschönheit gleichfalls nur den Gesetzen, welche uns die anatomisch-physiologischen Eigenschaften unseres Sehorganes vorschreiben. Und zwar figurirt hier als Hauptfactor, nach dem wir den Eindruck, welchen die Farben auf uns machen, ganz ausschließlich beurtheilen, die größere oder geringere Erregungs- und Reactionsfähigkeit unserer Netzhaut. Jeder Farbe wohnt ein doppeltes Reizmoment inne; nämlich der ihr eigenthümliche Farbencharakter und ihre Lichtstärke. Je nachdem nun unsere Netzhaut von dem einen oder dem anderen dieser beiden Reizmomente in stärkerer oder geringerer, sympathischer

oder unsympathischer Weise erregt wird, bezeichnen wir die einzelnen Farben als uns angenehm oder unangenehm. Jeder von uns hat eine mehr oder minder ausgesprochene Vorliebe für diese oder jene Farbe, findet diese oder jene Farbe für ganz besonders schön. Die Erklärung für diese Erscheinung ist ganz einfach darin zu suchen, daß unsere Lieblingsfarbe unsere Netzhaut in uns sympathischer und behaglicher Weise erregt und reizt, mit der Reizbarkeit unserer Netzhaut in einem gewissen harmonischen, derselben adäquaten Verhältniß steht. Da nun die Reizbarkeit der Netzhaut eine bei den verschiedenen Individuen verschiedene ist, so muß auch mit ihr die Beurtheilung der Farbenschönheit eine schwankende und mehr oder weniger individuelle sein. Fast alle südlichen Völkerschaften lieben die grellen, lichtreichen Farben; das schreiendste Roth und Gelb ist bekanntlich die Lieblingsfarbe der Neger. Der ganze Orient kleidet sich mit Vorliebe in die lichtreichsten und prächtigsten Farben, während der Nordländer mehr die sanfteren, unbestimmten Farben liebt, das Grelle aber geradezu für unschön befindet. Die Erklärung dieser auffallenden Erscheinung ist ungemein einfach. Die Südländer bewegen sich unter einem Himmelsstrich, der durch seinen großen Lichtreichthum, durch die Intensität seiner Erleuchtung ganz besonders ausgezeichnet ist. Durch eine derartig vermehrte und erhöhte Lichtstärke wird aber natürlich die Netzhaut auch in entsprechend hohem Grade erregt und gereizt und somit an eine größere Reizstärke der Lichteindrücke gewöhnt. Diese größere Reizstärke findet sie aber nur bei den lichtreichen Farben Roth und Gelb, während das entgegengesetzte Ende des Spectrums mit seinen um Vieles lichtschwächeren Farbentönen nur einen schwachen, lichtarmen Reiz auf sie auszuüben vermag. Die an einen

großen Lichtreichthum gewöhnte Netzhaut des Südländers sucht also mit Vorliebe die Farben, welche ihr diesen größeren Lichtreichthum bieten, wird aber weniger befriedigt von den lichtarmen und lichtschwachen Farben. Ist nun durch Generationen hindurch die Netzhaut an diesen starken Lichtreichthum gewöhnt worden, so wird sie dadurch eine größere Energie erlangt haben, welche sich auch noch an solchen Individuen geltend machen muß, die im lichtärmeren Norden von Eltern geboren werden, deren Netzhaut durch ihre ursprüngliche Abstammung aus dem Süden jene Energie der Lichtempfindung empfangen hatte. Es hat sich jene auf dem größeren Lichtreichthum des ursprünglichen Vaterlandes ihrer Ahnen basirte Vorliebe für grelle, lichtreiche Farben einen gewissen materiellen Boden in der Netzhaut errungen, der auch unter anderen Lichtverhältnissen jenes Streben nach lichtreichen Farbeneffecten wach erhält. Darum lieben auch im Norden die Kinder des Südens stets alle licht- und effectreichen Farben. In analoger Weise entwickelt sich bei uns Nordländern die Vorliebe für sanfte Farben. Der geringere Lichtreichthum unserer Heimath übt auf unsere Netzhaut einen entsprechend geringeren Reiz aus und gewöhnt sie somit an lichtschwächere Farben- und Lichteindrücke. Diese durch Generationen hindurch vererbte Gewohnheit wird schließlich zum Bedürfniß, erringt sich in den nervösen Apparaten unseres Auges einen gewissen materiellen Boden. Und somit wird unsere Neigung für sanfte und gemäßigte Farben- und Lichteindrücke ein Bedürfniß, welches sich nicht plötzlich willkürlich ändern und umformen läßt, sondern in festen anatomisch-physiologischen Zuständen unseres Sehapparates einen substantiellen Boden sich errungen hat. Wenn wir dieselben auch mit dem Secirmesser an Netzhaut und Seh-

nerv nicht nachweisen können, wenn auch der Sehnerv des Nord- und Südländers dasselbe Gefüge zeigt, so sind wir darum noch lange nicht berechtigt, jene materiellen Gründe, welche die verschiedene Reizbarkeit beider bedingen, zu leugnen. Die verschiedene Functionsfähigkeit und Energie der Nerven läßt sich eben nicht anatomisch nachweisen, wohl aber aus ihren Aeußerungen erkennen. Und diese Aeußerungen treten eben in dem so sehr verschiedenen Urtheil der Nord- und Südländer über Farbenschönheit zu Tage.

Und so ist denn unser gesammtes Schönheitsgefühl keine unserem Geist immanente, ihm angeborene Kraft, sondern nur ein Produkt unserer Körperlichkeit und als solches den mannigfachen Aenderungen, welche der Kampf um das Dasein dieser bringt, in gleicher Weise unterworfen.

Ueberschauen wir nun nochmals alle die verschiedenen Gesichtspunkte, welche sich im Laufe unserer Betrachtung uns eröffnet haben, so werden wir mit vollster Ueberzeugung dem Ausspruch Mendelssohn's (39) beistimmen:

„Die Augen haben unter allen sinnlichen Gliedmaßen die ältesten und gerechtesten Ansprüche auf unsere Erkenntniß sowohl, als auf unsere Glückseligkeit.“

Fünfte Vorlesung.

Das Auge in seinen Beziehungen zu dem Körper.

Die Beziehungen, in denen das Auge zu dem körperlichen Leben unseres Organismus steht, sind zwar nicht so bedeutungsvolle und so tief einschneidende, wie jene, welche es mit unserem geistigen Leben verknüpfen, doch sind sie immerhin bedeutsam und wichtig genug, um auf unser Interesse einen wohl begründeten Anspruch machen zu dürfen. Den Umfang und den Werth dieser Beziehungen werden wir am sichersten zu schätzen und zu würdigen vermögen, wenn wir dieselben behufs ihrer Untersuchung in zwei große Gruppen theilen, von denen die eine diejenigen Einwirkungen umfaßt, welche das Auge auf das Leben und die Entwickelung unseres Körpers äußert, während die andere den Einfluß, welchen der Körper in seinen verschiedenen Zuständen auf das Auge ausübt, zu behandeln hätte. Von diesen beiden Gruppen gehört aber eigentlich nur die erstere, welche sich mit der Einwirkung des Auges auf unser körperliches Leben beschäftigt, in den Kreis unserer Betrachtung, während die andere, welche den Einfluß des Körpers auf das Auge zu erörtern hat, einen zu specifisch medicinischen Charakter trägt, um in den Rahmen unserer Untersuchungen hinein zu passen. Wir müssen uns deshalb an dieser Stelle damit begnügen, darauf hinzudeuten, daß Erkrankungen der verschiedensten Organe unseres Körpers, so des Gehirns, der Leber, der Nieren u. s. w. sich gar nicht selten in ganz bestimmten Veränderungen des Auges aus-

10

sprechen, welche es dem Augenarzt gestatten, aus ihnen einen relativ sicheren und verläßlichen Rückschluß auf den körperlichen Zustand überhaupt zu machen. Ein näheres Eingehen auf diesen Gegenstand müssen wir uns aber, da es nicht in unserer Absicht liegen kann, die Grenzen unserer Untersuchungen durch Einflechtung populär medicinischer Themata ungebührlich auszuweiten, hier versagen. Und damit dürfen wir denn diesen Gegenstand verlassen und uns der Betrachtung der ersten Gruppe, welche die Einwirkungen des Auges auf unser körperliches Leben umfaßt, zuwenden.

Bereits bei den Alten begegnen wir einer sehr entwickelten und ausgeprägten Vorstellung von dem engen Verhältniß, welches zwischen dem Auge und dem gesammten übrigen Organismus herrscht. So findet sich z. B. in den Werken des Hippocrates (54) die Aeußerung: „wie das Auge, so verhält sich auch der ganze Körper.“ Doch scheinen die älteren Autoren nicht gerade eine sonderlich klare Anschauung des Einflusses, welchen das Auge auf die Entwickelung und Functionsfähigkeit des gesammten Organismus auszuüben berufen ist, gehabt, vielmehr hauptsächlich nur die Betheiligung gekannt zu haben, welche das Auge an den verschiedenen krankhaften Zuständen des Körpers in ziemlich ostensibler Weise zur Schau trägt. Und auch in der neueren Zeit hat man in der Erkenntniß des Einflusses, den das Auge in directester Weise auf unser körperliches Leben ausübt, verhältnißmäßig nur geringe Fortschritte gemacht. Einzelne Autoren gedenken zwar dieser Beziehungen ganz ausdrücklich, so sagt z. B. Jüngken (26): „Die Augen sind für den thierischen Organismus die Leiter des Lichtes; das vegetative Leben schreitet daher, ist das Sehvermögen erloschen, eben so unvollkommen fort, als wäre der

Mensch durch Einsperrung in einen dunklen Raum der Einwirkung des Lichtes, jenes allbelebenden Elementes, entzogen. Der ganze Habitus eines Blinden, wenn er lange Zeit der Sehkraft beraubt war, z. B. eines Blindgeborenen, trägt das Gepräge jener kümmerlichen Vegetation an sich;" doch sind derartige Hinweise auf die innigen Wechselbeziehungen zwischen dem Auge und der gedeihlichen Entwickelung des gesammten Körpers so spärlich und gehen so wenig auf die eigentliche Natur dieses Verhältnisses ein, daß gerade dieser Theil unserer Betrachtungen ein noch recht steriles und wenig cultivirtes Feld darbietet, welches uns eine verhältnißmäßig nur dürftige Ausbeute verspricht.

Was die von Jüngken angezogene körperliche Verkümmerung der schon in zartem Alter Erblindeten anlangt, so beruht dieselbe zwar auf einer durchaus richtigen Beobachtung, doch dürfen wir trotzdem dieselbe nicht als einen Beweis des directen Einflusses des Auges auf unsere körperliche Entwickelung beibringen. Denn die erhebliche Beeinträchtigung und Behinderung, welche der schon in frühen Lebensperioden Erblindete in seiner körperlichen Entfaltung zu erleiden hat, findet ihre Erklärung weniger darin, daß die Augen, die Leiter des Lichtes, wie sie Jüngken nennt, dem Körper nicht mehr das zu seiner gedeihlichen Entwickelung unentbehrliche Licht zuzuführen im Stande sind, als vielmehr darin, daß der Erblindete verhindert ist, sich nach seiner Willkür die zu seiner körperlichen Entfaltung nothwendige Bewegung in genügender Weise zu machen. Es ist der Erblindete eben in Folge dieses seines Zustandes zu einer übermäßigen und allzu reichlichen körperlichen Ruhe verurtheilt, welche besonders für einen jugendlichen Körper, der zu seiner normalen und gedeihlichen

Entwickelung vor Allem einer genügenden und reichlichen Bewegung bedarf, sehr verhängnißvoll werden muß. Und diese widrigen sanitären Verhältnisse, in denen sich der Frühblinde schon von zartester Jugend an befindet, bewirken jene körperliche Verkümmerung und jenes chronische Siechthum, welches wir an blinden Kindern so häufig zu beobachten Gelegenheit haben. Es ist also die Einwirkung des Auges auf die körperlichen Zustände in diesem Falle durchaus keine directe und unmittelbare, wie dies Jüngken anzunehmen geneigt scheint, sondern nur eine mittelbare und secundäre.

Aber wenn dieser Einfluß des Auges auch nur ein indirecter genannt werden darf, so ist er doch ein ziemlich weit greifender und umfassender, welcher sich auch in der Art und Weise, in der wir die verschiedenen körperlichen Bewegungen auszuführen gewöhnt sind, nachweisen läßt. Denn die Leichtigkeit, Gefälligkeit und Sicherheit, mit der wir die einzelnen Bewegungen aus- und durchführen, hängt wesentlich nur von der ungetrübten Functionsfähigkeit unserer Augen ab. Nur wenn die Augen eine genügende Leistungsfähigkeit besitzen, sind wir befähigt, uns mit der nöthigen Leichtigkeit und Sicherheit zu bewegen; ist dagegen die Thätigkeit der Augen irgendwie in erheblicherer Weise beeinträchtigt, so spricht sich dies sofort auch in einer nicht zu verkennenden Aengstlichkeit und Unbeholfenheit aller Bewegungen des betreffenden Individuums aus. Durch diese Aengstlichkeit und Unsicherheit der Bewegungen wird nun aber grade dem menschlichen Körper eine seiner Hauptzierden geraubt, nämlich die Grazie und Anmuth. Denn das Wesen der Anmuth und Grazie ist hauptsächlich nur, wie dies Schiller in seinem Aufsatz „Ueber Anmuth und Würde" auseinandersetzt,

in der Art und Weise zu suchen, mit der das Individuum seine Bewegungen ausführt; „der Antheil," so sagt Schiller, „den der Empfindungszustand der Person an einer willkürlichen Bewegung hat, ist das Unwillkürliche an derselben und er ist auch das, worin man die Grazie zu suchen hat." Und an einer anderen Stelle bemerkt er: „Schon das allgemeine Gefühl des Menschen macht die Leichtigkeit zum Hauptcharakter der Grazie und was angestrengt wird, kann niemals Leichtigkeit zeigen," oder „Grazie ist immer nur die Schönheit der durch Freiheit bewegten Gestalt." Wie soll also ein halb- oder ganzblindes Individuum, dem diese Leichtigkeit, Freiheit und Eleganz der Bewegungen vollständig mangelt, Anmuth und Grazie besitzen, da ihm ja die wesentlichsten Bedingungen, auf denen jene beruhen, unwiederbringlich verloren sind. Da nun aber Anmuth und Grazie Haupterfordernisse der körperlichen Schönheit sind, da ohne sie auch die schönsten körperlichen Formen unbestritten ganz bedeutend an ästhetischem Werth verlieren, so dürfen wir wohl behaupten, daß die ungetrübte Function der Augen für unsere körperliche Schönheit eine unerläßliche Bedingung und daß ohne sie eine gedeihliche und volle Entfaltung derselben undenkbar sei.

Auch einzelne unserer Sinnesorgane stehen in Betreff ihrer Leistungsfähigkeit erfahrungsgemäß zu den Augen in einem sehr engen Abhängigkeitsverhältniß, werden in ihrer Function von diesen in einer mehr oder minder auffallenden Weise beeinflußt. So ist es eine wohl allgemein bekannte Erscheinung, daß unser Geschmackssinn zu seiner vollen Leistungsfähigkeit der Beihülfe und Unterstützung des Auges in hohem Grade bedarf. Wird er dieser Unterstützung beraubt, so wird seine Functions-

fähigkeit recht erheblich geschmälert und beeinträchtigt. So ist es z. B. schwierig, im Dunklen nur durch den Geschmack allein rothen und weißen Wein zu unterscheiden. Es zeigt diese Thatsache recht deutlich, wie sehr grade der Geschmackssinn auf die thatkräftige Hilfe der Augen angewiesen ist und wie es erst einer längeren Uebung bedarf, wenn dieser Sinn ohne Unterstützung der Augen zu einer größeren Präcision seiner Leistungen geführt werden soll. Bereits der Talmud (15) gedenkt dieser innigen Beziehungen, welche den Geschmackssinn mit den Augen verbinden, und räth in Rücksicht auf dies Verhältniß den Armen, niemals in der Dunkelheit zu speisen, da man sich in der Dunkelheit schwerer zu sättigen vermöge und überdies noch erheblich an dem Wohlgeschmack der Speisen einbüße und verliere. Und diese Warnung des Talmud geht durchaus nicht etwa von übertriebenen und unwahren Vorstellungen aus, sondern stützt sich auf vollständig richtige Beobachtungen. Denn der Wohlgeschmack, welchen wir bei dem Genuß der verschiedenen Speisen empfinden, ist eben nicht allein eine Functionsäußerung des Geschmackssinnes, sondern zum guten Theil abhängig von den Eindrücken, welche das Aeußere der Speise, sowie die Form, in welcher dieselbe aufgetragen wird, unserem Auge übermitteln. Weichen diese erheblich von der Form ab, unter welcher wir gewisse Speisen gewöhnlich zu genießen pflegen, so ist damit auch meist sofort eine Aenderung in dem Geschmack der betreffenden Speise bemerkbar, sie scheint uns weniger schmackhaft als sonst, und doch ist der Eindruck, welchen sie in Wahrheit auf unsere Geschmacksnerven macht, genau derselbe wie der, welchen sie in der anderen, uns bekannten Form ausübte. Lichtenberg (37)

charakterisirt dies innige Wechselverhältniß zwischen Auge und Geschmack sehr treffend in folgender Weise: „Wie viel in der Welt auf Vortrag ankommt, kann man schon daraus sehen, daß Caffee, aus Weingläsern getrunken, ein sehr elendes Getränk ist; oder Fleisch bei Tische mit der Scheere geschnitten, oder gar, wie ich einmal gesehen habe, Butterbrot mit einem alten, wiewohl sehr reinen Scheermesser geschmiert — wem würde das wohl behagen.“

Das auffallendste Beispiel von dem directen Einfluß des Auges auf die körperlichen Zustände bieten aber nach den Beobachtungen des französischen Naturforschers Pouchet (49), welche derselbe in neuerer Zeit in der Revue scientifique veröffentlicht hat, gewisse Thierklassen dar. Es vermögen nämlich, nach den Mittheilungen jenes Forschers, viele Thiere aus der Klasse der Fische und der Crustaceen willkürlich ihre Körperfarbe zu ändern und passen sie dieselbe genau der Farbe an, welche ihr Aufenthaltsort zeigt. Befinden sie sich in einem sandigen Grund, so nehmen sie eine helle Farbe an, während sie bei dunkler Färbung ihrer Umgebung jene helle Farbe alsobald mit einer dunklen vertauschen. Diese so auffallende und ungemein interessante Befähigung, willkürlich ihre Hautfarbe mit der ihrer Umgebung in Einklang zu setzen, besitzen aber jene Thierklassen, und das ist der für uns wichtigste Punkt der gesammten Beobachtung, nur so lange, als die Funktion ihres Gesichtssinnes eine durchaus ungetrübte und intacte ist. Beraubt man sie der Augen, so büßen sie damit zugleich auch jene Fähigkeit ein; sie sind jetzt nicht mehr im Stande, ihre Körperfärbung willkürlich zu wechseln, tragen vielmehr stets dieselbe Pigmentirung zur Schau. Diese Erscheinung, welche Pouchet als chromatische

Function bezeichnet hat, zeigt eine Abhängigkeit des gesammten Organismus von dem Auge, wie sie uns in keiner Thierklasse bisher bekannt war und ist deshalb wohl darnach angethan, die Aufmerksamkeit der Naturforscher auf dies Feld, welches bisher sich einer nur sehr stiefmütterlichen Berücksichtigung rühmen durfte, zu lenken.

Verzeichniß der von mir benützten Werke.

1. **Bergk.** Poet. lyr. Anacreonta 26a. p. 819. Ed. II. Leipzig 1853.
2. **Bhartrihari.** Die Sprüche des Bhartriharis aus dem Sanskrit metrisch übertragen von P. von Bohlen. Hamburg 1835. 1tes Hundert. Buch der Liebe 86.
3. **Böhtlingk.** Indische Sprüche. Sanskrit und deutsch herausgegeben von Böhtlingk. 2te Auflage. Petersburg 1870. 1446. 2983.
4. **Bodenstedt.** Die Lieder des Mirza Schaffy. Lieder und Sprüche der Weisheit. 12.
5. **Burke.** Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. Fifth Edition. London 1767. Part. III. Sect. XX. The Eye.
6. **Burns.** Lieder und Balladen. Bearbeitet von Silbergleit. War gestern wohl ein Unglückstag. 4te Strophe.
7. **Camoens.** Sonette. Aus dem Portugiesischen von Arentsschmidt. Leipzig 1852. Sonett 30, 138, 259.
8. **Carus.** Symbolik der menschlichen Gestalt. Ein Handbuch zur Menschenkenntniß. Leipzig 1853.
9. **Choatsien.** Das Blumenblatt. Eine epische Dichtung der Chinesen, aus dem Original übersetzt von Kurz. St. Gallen 1836. 1ster Gesang, 4ter Abschnitt.

10. **Darwin.** Der Ausdruck der Gemüthsbewegungen bei den Menschen und den Thieren. Aus dem Englischen übersetzt von Carus. Stuttgart 1872.

a. Seite 11 Citat aus: Duchenne. Mécanisme de la Physionomie humaine.

b. Seite 162 und 232. Citat von Donders.

c. Seite 208 Citat aus: Bell. Anatomy of Expression.

d. Seite 310 Citat aus: Gratiolet. De la Physionomie et des Mouvements d'Expression 1865.

11. **Demokritos.** Hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen. Stuttgart 1862. B. III. Ueber die Sinne.

12. **Diderot.** Oeuvres. T. II. Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voyent. Paris. An VIII.

13. **Engel's** Schriften. 7ter Band. Ideen zu einer Mimik. 1ster Theil. Berlin 1844.

a. Seite 37 Citat aus: Lebrun. Conférence sur l'expression générale et particulière p. 19 und 20.

b. Seite 39 Citat aus: Cartesius. Passiones animae. art. 113.

c. Seite 169 Citat aus: Burke, Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen.

14. **Franz.** Scriptores physiognomiae. Altenburg. 1780. Enthält die physiognomischen Schriften des Aristoteles, Polemon, Adamantius, Melampus.

15. **Friedmann.** Der Blinde in dem biblischen und rabbinischen Schriftthume. Das Blinden-Institut auf der hohen Warte bei Wien. Wien 1873.

16. **Fuchs.** Metoposcopia et ophthalmoscopia. Argentinae 1615.

a. Seite 114 Citat aus Sallust und Suetonius.

b. Seite 119 Citat aus Aristoteles und Rhases.

c. Seite 134 Citat aus Quintilianus.

d. Seite 137 Citat aus Aristophanes.

17. **Göthe.** Vermischte Gedichte. So ist der Held, der mir gefällt. 4te Strophe.
  a. West-östlicher Divan. Buch Hafis. Wink.

18. **Hafis.** Der Divan von Muhammed Schemsed-din Hafis. Herausgegeben von Hammer. Stuttgart und Tübingen 1812.
  a. 1ster Theil. Der Buchstabe Ta XLI. und LXXXVI.
  b. " " Der Buchstabe Dal XXXII. und LXXI.
  c. 2ter Theil. Der Buchstabe Kaf I.

19. **Hamâsa.** Die ältesten arabischen Volkslieder, gesammelt von Abu Temmâm. Uebersetzt von Rückert. Stuttgart 1846.

20. **Hauff.** Gedichte. Ihr Auge. 3te Strophe.

21. **Heine.** Buch der Lieder. Die Heimkehr. LVI.

22. **Henke.** Das Auge und der Blick. Rostock 1871.

23. **Hogarth.** Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen. Aus dem Englischen übersetzt von C. Mylius. Berlin und Potsdam 1754.

24. **Horaz.** Ars poetica. Vers 37.

25. **Immermann.** Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken. B. I. Capitel 10.

26. **Jüngken.** Die Lehre von den Augenkrankheiten. Berlin 1836.

27. **Junius.** De pictura veterum. Amsterdam 1637.
  a. Seite 251 Citat aus: Juvenal. Satyr. VI.
  b. " " " " Aelianus. var. hist. XII, I.
  c. " " " " Plinius VIII, 37.

28. **Kâlidâsa's** Meghadûta oder Wolkenbote. Eine altindische Elegie. Uebersetzt von Max Müller. Königsberg 1847.

29. **Kâlidâsa's** Çakuntala. Uebersetzt von Böhtlingk. Bonn 1842.

30 **Klein.** Lehrbuch zum Unterrichte der Blinden, um ihnen ihren Zustand zu erleichtern. Wien 1819.

31. **Knie.** Versuch über den Unterricht der Blinden. Aus dem Französischen übersetzt. Breslau 1820.

32. **Körner.** Vermischte Gedichte. Die Augen der Geliebten. 1ste Strophe.

33. **Koran.** Sure 37 und 62.

34. **Lavater.** Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Leipzig und Winterthur 1778.
a. 4ter Versuch Seite 250 und 254 Citat aus Büffon.
b. 4ter Versuch Seite 251 Citat aus: Theophrasti Paracelsi opera. Strasb. 1616. fol. Tom. I. de natura rerum LIX. p. 912.

35. **Lavater.** Physiognomischer Nachlaß. Zürich 1802.

36. **Lessing.** Laokoon. II. und III.

37. **Lichtenberg's** vermischte Schriften. Herausgegeben von Lichtenberg und Kries. Göttingen 1801. 2ter Band p. 455.

38. **Magnus.** Kritische Bearbeitung und Erklärung des hohen Liedes Salomos. Halle 1842. p. 141.

39. **Mendelssohn's** Philosophische Schriften. Troppau 1785. B. I. p. 84. B. II. p. 70.

40. **Mengs, Rafael.** Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei. Zürich 1762.

41. **Muallakat.** Die sieben Preisgedichte der Araber. Herausgegeben von Wolff. Rotweil 1857.

42. **Müller, Johannes.** Zur vergleichenden Physiologie des Gesichtssinnes der Menschen und der Thiere, nebst einem Versuch über die Bewegungen der Augen und über den menschlichen Blick. Leipzig 1826.

43. **Müller, Otfried.** Handbuch der Archäologie der Kunst. Breslau 1848.

44. **Ovid.** Ars amandi. 3tes Buch. Vers 201 und 203.

45. **Petrarca.** Gedichte, übersetzt von Krigar. Hannover 1866. Sonett 121.

46. **Platen.** Ghaselen. Nr. 108.

47. **Plinius.** Nat. hist. Lib. 11 cap. 54, ed. Hard. t. 1. p. 617.

48. **Porta.** De humana physiognomia. Neapel 1602. Seite 157. Citat aus: Galenus.

49. **Pouchet.** Revue scientifique. Das Ausland 1875.

50. **Purkinje.** Beobachtungen und Versuche zur Physiologie der Sinne. I. Band. Prag 1823.

51. **Rodenbach.** Coup d'oeil d'un aveugle sur les sourds-muets. Bruxelles 1829.

52. **Rückert.** Liebesfrühling. Sechster Strauß. Verbunden. 45.

53. **Rüte.** Lehrbuch der Ophthalmologie. Braunschweig 1845.

54. **Rüte.** Die Scrophelkrankheit, insbesondere die scrophulöse Augenentzündung. Göttingen 1838.

55. **de Saintyves.** Tractat von denen Krankheiten der Augen. Aus dem Französischen übersetzt von Mischel. Berlin 1730.

56. **von Schack.** Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien. Berlin. 1865.

57. **Schiller.** Gedichte. Die Geschlechter. Vers 13.
   a. Wilhelm Tell Act II. Scene 4.
   b. Ueber Anmuth und Würde.
   c. Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen. 27ster Brief.

58. **Schi-King.** Chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confucius, dem Deutschen angeeignet von Rückert. Altona 1833.

59. **Seume.** Apokryphen.

60. **Shakespeare.** Othello. Act II. Scene 3.
   a. Sommernachtstraum. Act V. Scene 1.

61. **Sömmering.** Abbildungen des menschlichen Auges. Frankfurt a/Main 1801.

62. **Stumpf.** Der Blinde in seinem körperlichen, sittlichen und geistigen Zustande. Augsburg 1860.

63. **Tasso.** Befreites Jerusalem. Uebersetzt von Duttenhofer. Vierter Gesang.

64. **Vischer.** Ueber das optische Formgefühl. Ein Beitrag zur Aesthetik. Stuttgart und Leipzig 1873.

65. **Weiß.** Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes der Völker des Alterthums. Stuttgart 1860. Erster Band.

66. **Wieland.** Oberon. 2ter Gesang. 36ste Strophe.
   a. " 6ter " 10te "
   b. " 7ter " 15te "

67. **Winkelmann's** Werke. Herausgegeben von Meyer und Schulze. Dresden 1817. Sieben Bände.

a. IV. Band. Geschichte der Kunst des Alterthums. Zweiter Band. Buch 5. Kapitel 5. §. 22—24.

b. §. 23 Citat aus: Hesiodus. Theogon. Vers 16.

c. §. 24 „ „ Petronius. Satyric. Cap. 126 p. 603.

d. §. 25 „ „ Theocritus. Idyll. 8 Vers 72.

e. V. Band. Geschichte der Kunst des Alterthums. Dritter Band. §. 61.

f. VII. Band. Kunst der Zeichnung unter den Griechen. Viertes Capitel. §. 58, 59, 60.

68. **Xenophon.** Oecon. X, 5.

Druck von Robert Nischkowsky in Breslau.

